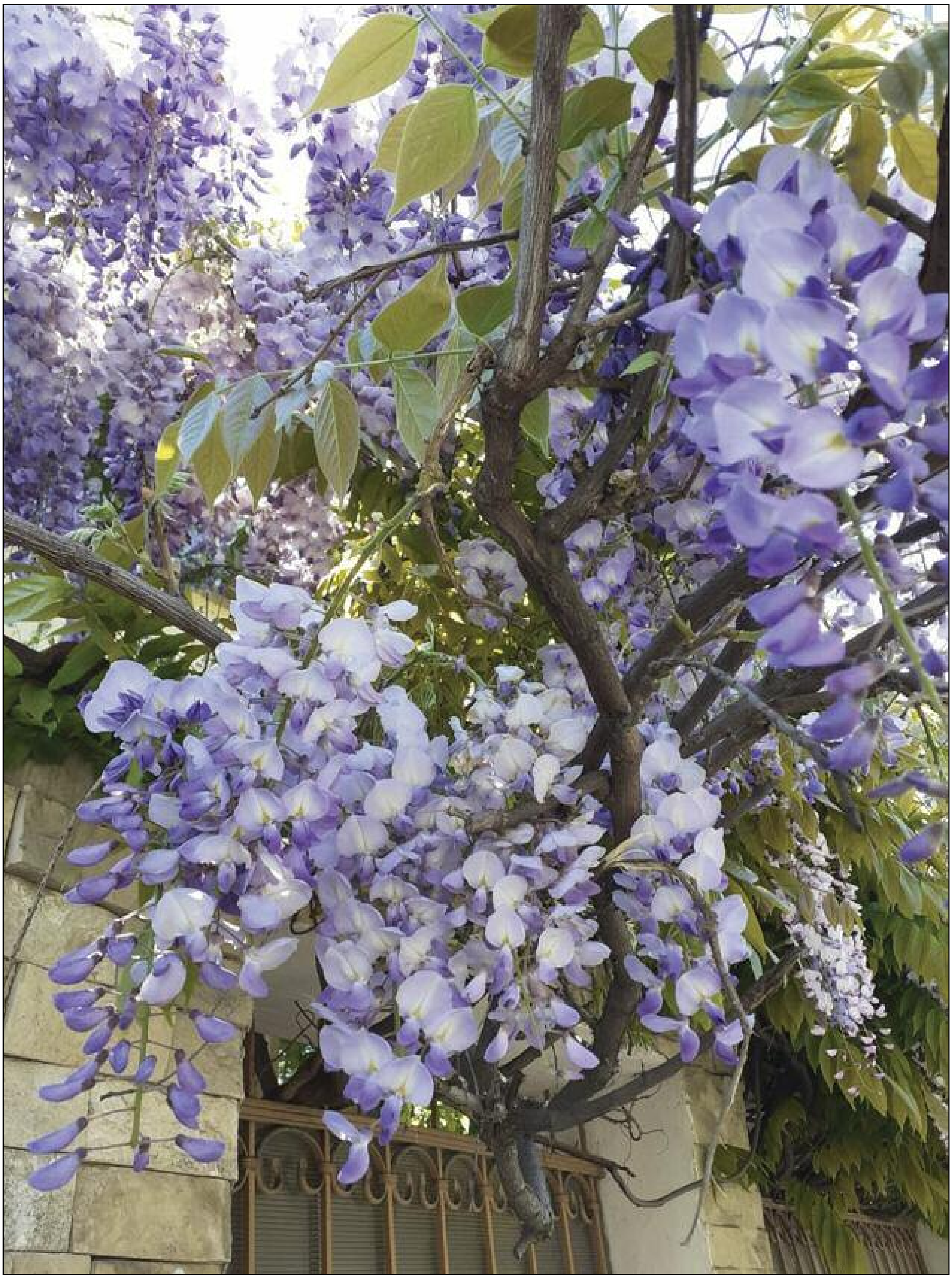
6/244
Iunie 2023
Anul XXI

Cafeneaua literară



suplimentul ARTE POETICE

Ancheta «Cafenelei literare»

POEZIA LUI EMINESCU ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ

De la gând la pictură

Expoziţia aniversară „Gând, formă, culoare şi, totuşi, pictură” a fost vernisată la Galeria „Metopa” Piteşti a Uniunii Artiştilor Plastici din România la data de 8 mai 2023. Artiştii **Ion Pantilie** şi **Mara Diaconu** ne-au încântat cu un regal de artă acompaniat de acordurile muzicale ale violonistei Sofia Butaru. Filiala UAPR Piteşti a acordat celor doi artişti distincţii de onoare pentru întreaga operă şi activitate artistică. Domnul Gheorghe Dican, vicepreşedintele Uniunii Artiştilor Plastici din România, a susţinut un discurs în cadrul evenimentului şi a adresat cuvinte de preţuire la adresa comunităţii artistice argeşene.

În arta domnului **Ion Pantilie** înţelesul metafizic se desprinde din aparenta abstractizare a formelor. În fapt, asistăm la esenţializarea materiei şi la transformarea acesteia în lumină pură şi sământă de gând.

La nivel compoziţional, observăm concentrarea liniilor de forţă şi a structurilor în centrul geometric al lucrărilor. În sens contrar, prin poziţionarea pe orizontală a elementelor primordiale, liniile se dispersează şi se continuă la infinit. Observăm angajarea luminii în traiectoria către desăvârşire, geometria invizibilului şi a necuprinsului care poate fi cunoscută unora dintre noi doar la nivel intuitiv.

Maestrul Ion Pantilie posedă o ştiinţă a formelor aflată la pragul dintre ascuns şi revelat. Prin precizie şi fineţe, abordând o paletă cromatică formată din nuanţe pastelate şi juxtapuneri de complementare palide, acesta trasează pe pânză o hartă complexă a spaţiilor pluridimensionale cercetate.

Ion Pantilie este angajat în explorarea meticuloasă a structurilor primordiale din care este revelat, treptat, simţământul existenţei.

Ion Pantilie cercetează descrierea în bidimensional a unei frânturi din absolut. Prin dorinţa cuprinderii perfecţiunii, contopeşte în lumină variate structuri geometrice în care semnificaţiile sunt încifrate.

Suprafaţa plastică devine cadrul ferestrei cu deschidere spre alte dimensiuni.

Ion Pantilie pictează geometria sacrului.

Mara Diaconu prezintă lucrări din diverse serii, precum: „Anatomii subiective”, „Miturile apei”, „Semn”. Punctul de plecare pentru soluţionările compoziţionale complexe şi profunde este fie povestea, fie întâmplarea.

Mara Diaconu abordează cu măiestrie imaginea Venerei născută din spuma mării şi o transpune din spaţiul mitologic în cel contemporan. Mărturie pentru acest fapt stau nuanţele proaspete aplicate cu rafinament şi vigoare pe suprafaţa pânzei. Povestea imaginii trecutului se contopeşte cu legenda şi este reinterpretată în contextul naturii umane neschimbătoare în faţa trecerii veacurilor.

Observăm explorarea formelor şi a structurilor, precum şi îmbinarea materiei cu pelicula amintirii.

O semiotică a formelor se distinge în lucrări: figura lui Adam se prefigurează din copacul cu spini, iar o Evă în raccourci se pierde într-un spaţiu al visării.

Imaginile se plasează între oniric şi prezent. Regăsim imagini-laitmotiv precum: floarea, scoica, peştele, mărul etc. Copacul este adesea asociat elementului masculin, pe când floarea, celui feminin.

Pe lângă substratul mitologic, uneori biblic, apare şi poemul ca sursă de inspiraţie. Mara Diaconu se raportează la versurile lui Marin Sorescu din poezia „Dacă nu cer prea mult”. În naveta dintre rai şi iad poetul are nevoie, pentru inspiraţie, de o femeie. Mara Diaconu prezintă femeia ca muză, dătătoare de viaţă şi izvor de inspiraţie pentru odele tuturor popoarelor şi vremurilor.

Picturile celor doi artişti se armonizează pe simeze prin cromatică şi se evidenţiază prin complementaritatea morfologică. În ciuda contrastului dintre figurativ şi nonfigurativ, jocul percepţiei, explorarea formelor şi a structurilor par să aibe o destinaţie comună: cuprinderea în pictură a gândului călător şi descrierea în formă şi culoare a descoperirilor acestuia pe meleagurile subconştientului şi imaginarului.

Lavinia-Elena VIERU





De la romanță la poezie





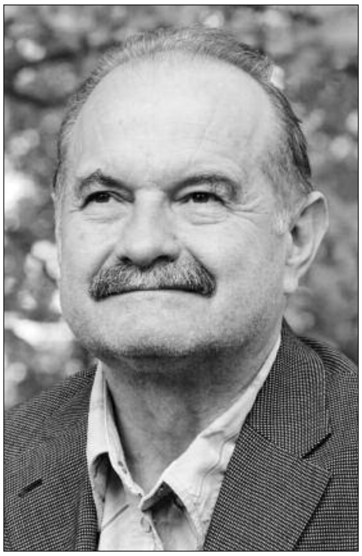
Dincolo de ţâfna amuzantă a semnăturii autografe şi a figurii poetului **Costel Simedrea** (a se vedea coperta ultimă a volumului), avem a face cu un sentimental pare-se incurabil care caută mijloace de defensivă. La lectura versurilor d-sale, putem avea în vedere un sentimentalism fără vârstă, revenind periodic în atenţie, fenomen pe care-l remarcăm şi într-un aspect al vieţii muzicale. Linia melodică a interbelicilor Cristian Vasile şi Jean Moscopol nu s-a frânt, continuată fiind azi, şi nu fără succes, de un Fuego, de un Gabriel Dorobanţu. Acea învăluitoare atmosferă de odinioară, în care nostalgia elegant suferitoare, aspiraţia voluptuos incertă predomină într-o generoasă deschidere publică, revine inclusiv sub pana numitului bard al boemei bănăţene. Sub pavăza prozodiei clasice, fluidul romanţei trece cutezător pe portativul formulei lirice: „E-atâta toamnă, doamnă, în secundă/ Cât e în toată frunza la un loc./ Nomada frunză, frunză muribundă,/ Când scrie pe asfalt sfârşit de joc!// Vibrând adânc în clopotele sparte,/ Rănesc amurgul ultimului vis/ Cu un ecou, speranţele pe moarte,/ Nu muribunde, cum de frunze-am zis,// Ori poate-s numai triluri necântate/ Dar chinuind şi azi guşa pustie/ A păsării ce încă se mai zbate,/ Între efemer şi veşnicie!// Apoi, deodată, este prea târziu/ O ploaie grea cu ochi uscaţi inundă… // Final de joc! Ce ai mai vrea să-ţi scriu?/ E multă toamnă, doamnă, în secundă" (***Final de joc***). Peisajul pluvial al toamnei apare insistent nu doar ca decor, ci şi ca o parte a fiinţei, concrescut cu starea lăuntrică a acesteia, purtătoare de rezonanţe ale întrebărilor veşnic umane: „Se scurge cerul în pământ/ Cum eu din mine-n mine curg,/ Ca o cortină grea, de umbră,/ Cade pe lume trist amurg…// Se scurge partea în întreg/ Prin gâtul clipei singulare,/ Şi va aduce un răspuns/ La cea mai veche întrebare" (***Întâmplări în clepsidră***). Clepsidra funcţionează aidoma unui instrument util-inutil al unei temporalităţi problematice, răsfăţ al zădărniciei: „Din clepsidra spartă, de-acum inutilă,/ Nisipul se duce la vânat himere./ Vântul a întors, în carte, o filă/ Redând veşniciei slove efemere" (***Noapte în poveste***). Solitudinii i se închină un imn: „Te mai caut într-un vechi ireal,/ Risipit între astăzi şi ieri./ La cupa cu boabe de rouă/ De strajă stau, însă, tăceri…// Dar de cine-o păzesc, nu-ntreba,/ E o taină de nedezlegat!/ Lângă mine o umbră de plop,/ Nu ştiu cum şi de ce, s-a uscat.// Poate vântul să ştie mai mult,/ Dar acum nici vântul nu bate…/ Din cupa cu boabe de rouă/ Cad stropii de singurătate…" (***Cupa de rouă***). Sub aparenta simplitate a verbului, sub rodata intonaţie adoptată, palpită o existenţă rănită de imposibil. Măsurându-se cu amintirea, ultim reper ameninţat el însuşi de o devalorizare fără ţărm: „Chiar dacă ştiu că este prea târziu,/ Adun din mine litere uscate,/ Câteodată, când aş vrea să scriu/ Despre ce-a fost şi despre nu se poate.// Adun minciuna din fotografii,/ Adun himere de odinioară,/ Când toate îmi erau atât de vii/ Şi încă nu-nvăţaseră să doară…// Dar alteori, când văd un vechi album,/ Numai fotografii necunoscute/ Şi doar morgane cum dispar şi cum/ Nici o speranţă nu vor să-mprumute" (***Sfârşit de poem***). Contactul cu „marele abis" al finalului are loc în termeni familiar-ceremonioşi conţinând sugestia unor speranţe inextingibile, a unor recurenţe emoţionale salvatoare. Acceptându-şi postura generică, sufletul se confesează sieşi. Umbra sarcastică a primejdiei nu-l ocoleşte spre a-i confirma autenticitatea mărturiei. Nu o dată cu subtilităţi pe care o grea melancolie le îngăduie: „Ca o ploaie grea, de vară, nisipul curgea din ceas,/ Hoţ de vise fără umbră mereu nebăgat în seamă,/ Nu lăsa nimic în urmă! Din ce-a fost au mai rămas/ Doar regretele, prieteni, nişte doruri, poate teamă.// De acum vine tăcerea ca să spună despre tot/ Şi poate vom înţelege la final ce n-am ştiut!/ Drumul ce-a rămas, prieteni, să-l străbat, azi, nu mai pot/ Şi nu ştiu dacă vreodată va mai fi alt început!// Doamne, cum se duce totul, cum se scurge fir cu fir/ Şi se împlineşte vremea ce nu uită şi nu iartă!/ E târziu şi, iată, plouă cu nisip în cimitir/ Şi aud, din altă vreme o clepsidră râzând, spartă…" (***Clepsidra spartă***). Programarea fie şi reflexă a poetului pare a fi cea a înregistrării înfrigurate a secvenţelor unui nesfârşit declin sentimental, pe un cadran al experienţei proprii. Secvenţele critice coexistă cu o aparent calmă dispoziţie a stărilor de spirit tranzitorii. Inclusiv cu iluzia unei false alarme: „Tu spune-mi, însă, că e-o minciună,/ Şi că blestemul nu o să ne-ajungă/ Că nu o să rămânem fără lună,/ Chiar dacă noaptea va fi mult prea lungă…" (***Blestemul din clopot***). Caracteristic, versurile vibrează precum o strună de vioară într-un local tradiţional, aproape de ora închiderii. „Bătrâne menestrel, vine o vreme/ Când strunele s-or umple de rugină,/ Când vom lăsa cântările boeme/ În crâşma goală şi, oricum, străină" (***Bătrâne menestrel***). De reţinut jucata impasibilitate cochetă a celui ce, prefirând necontenit relativităţile, expus la dureroase incertitudini, cutează a se confrunta cu stihia temporalităţii. Sensibilitatea i se înscrie resemnată în conştiinţa implacabilă a unui destin: „Prieteni, sunt bătrân în astă seară,/ Nisipul pleacă din clepsidră clandestin,/ Şi fiecare fir pare să-mi ceară/ Câte-o bucată impregnată cu destin// S-o ducă-ntr-o clepsidră mult mai mare,/ Acolo unde sunt poveştile de ieri,/ Să lase-n loc un semn de întrebare,/ Iar ca răspuns să lase doar tăceri…// Ar duce-o, poate, şi în altă parte/ Dar e spălat de ape, ori luat de vânt…/ Rămâne-n urma lui un fel de moarte,/ În mine doar nimicul rămâne să îl cânt" (***Fire de nisip***). Nu este omisă nici depoziţia scriptorului ca atare, sacrificiu complementar celui existenţial: „Imagini reci, pe galbenă hârtie,/ Strivite de coperte-ndoliate,/ Rămân numai frânturi de veşnicie,/ Atunci când altceva nu se mai poate…" (***Vagi erezii***). În pofida câtorva inegalităţi, producţia de umoare saturniană al lui Costel Simedrea posedă o carismă aparte. Sub un veşmânt părelnic desuet, întâlnim o prezenţă de natură lirică profundă care emoţionează.

Gheorghe GRIGURCU

Costel Simedrea, **Plecarea din clepsidră**, prefaţă de Ioan-Pavel Azap, Ed. Hoffman, 2020.

ION SIMUȚ

Despre *România literară*. Părerea mea



România literară a fost și continuă să fie cea mai importantă revistă a Uniunii Scriitorilor și așa ar trebui să rămână, dacă ar reuși să-și respecte autoexigențele. O citesc de 55 de ani, de la primul ei număr din 1968. Am învățat să umblu în câmpul literaturii române contemporane și m-am deșteptat cu ea, ca însoțitor de vreme rea, în anii mei de formare. A avut perioade foarte bune. Aș putea să desenez din memorie diagrama sentimentală a unui parcurs sinuos de la un veac la altul.

Azi, când concurența e mai acerbă și pretențiile mai mari, are tendința (poate chiar aroganța) să se considere ea însăși, cu de la sine putere, cea mai importantă publicație literară de la noi, deși asta nu mai e cert. Pierde teren, din cauza defectelor ei majore, derivate din calitățile sau obiectivele neîndeplinite, dar afișate cu mândrie – legitimă, până la un punct. E adevărat că nici timpurile nu mai sunt prielnice, nici pentru literatură, în mod special, nici pentru cultură, în general.

Nicolae Manolescu, directorul ei din 1990 încoace, o recomandă cum se cuvine prin meritele și aspirațiile ei, care, dacă sunt privite cu atenție, sunt tocmai vulnerabilitățile ei.

Revista *România literară* consideră (din păcate, nerealist, doar patetic) că reprezintă întreaga Românie literară, adică întreaga literatură română. Titlul și tradiția obligă. E greu, dacă nu imposibil de îndeplinit o asemenea aspirație. Ce bine ar fi să reușească, dar propriile limite nu o lasă.



Contemporaneitatea e rebelă. Idiosincraziile o sabotează. Patronul are sensibilitățile lui firești, subiectivitatea păcătoasă, ca tot omul. A făcut tot posibilul să-și îndepărteze scriitori importanți, ca Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Petru Popescu, Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu, Eugen Uricaru și lista e mai lungă. Paul Goma a fost continuu minimalizat. Pe Eugen Simion l-a ironizat în mod sistematic, cât a trăit. Ana Blandiana și Gabriela Adameșteanu, revendicate acum ca o pavăză, au fost privite multă vreme cu reticență, ca urmare a conflictului politic dintre Alianța Civică și Partidul Alianței Civice. Partea de Românie literară pe care o reprezintă revista în actualitate are tendința să fie din ce în ce mai mică. Se vede bine dacă pui alături sumarul, semnatarii și valorile promovate de revista complementară *Observator cultural*. Parcă e altă Românie literară, în prea mare măsură ignorată, uneori chiar bagatelizată cu năduf, de revista *România literară*, din ce în ce mai sectară, mai conservatoare și mai îndepărtată de realitățile culturale noi. Așa a reușit să piardă încrederea, legătura și colaborările cu noua critică și istorie literară de la noi, refugiată în universități sau la alte reviste. Soluțiile pentru a recâștiga partea pierdută (poezia, proza și critica din noile generații) îi stau la îndemână. Revista *Luceafărul*, devenită revista pensionarilor, ar trebui să revină la menirea cu care a fost întemeiată pe vremuri: să fie revista tinerilor scriitori. Revista *Viața românească* ar putea deveni o revistă de critică și, mai ales, istorie literară, acreditată în bazele de date internaționale, spațiu de afirmare pentru noile tendințe în domeniul academic. E greu?

Alt mare obiectiv compromis: apărarea limbii literare. Revista a reușit să piardă rubrica de limba română a celei mai bune specialiste în domeniu: Rodica Zafiu, mutată la *Dilema veche*. Directorul suplinește cât poate această absență, prin observații despre tendințele limbii române actuale, dar nu e suficient.

În editorialele din revista tipărită sau în cele din revista vorbită la TVR Cultural, Nicolae Manolescu consideră că fac parte din blazonul revistei deschiderea spre dialog și cultivarea spiritului critic. Iarăși foarte discutabil! Obiective îndeplinite anemic și neconvingător. Gabriel Chifu și Mircea Mihăieș, lustragiii Maestrului, fac o figură proastă prin servilism pentru cariera lor. Și alții, la fel! Încât îmi vine să-i transmit directorului publicației îndemnul liberal: Lăsați colaboratorii să vă contrazică! Oricum, sunteți și rămâneți un reper durabil al literaturii postbelice, rezistând oricăror contestații efemere.

E trist cât e de dezorganizat (adică nevertebrat) sectorul critic într-o revistă condusă de cel mai important critic al

nostru! Recenziile curg tulbure, într-un râu cu prea multe aluviuni nedorite. E nevoie de o restructurare. De ce nu-și fidelizează revista trei critici permanenți pentru poezie, proză și critică, pe lângă cronicarul generalist? De ce lasă să se desfășoare la întâmplare o critică de receptare, care ar trebui să fie mult mai serioasă și mai bine organizată? De când baza de informare a devenit mormanul cărților primite la redacție? Sectorul de critică nu are priorități, cărți-eveniment, în afara autorilor din imediata apropiere, clienții stabilimentului? Câte o mediocritate e glorificată, poate involuntar, în cronici sau recenzii repetate și colaborări exagerate ca frecvență. Titularul cronicii literare trebuie să se resemneze, din câte se observă cu ochiul liber de la distanță, să fie un critic de casă, altfel trebuie să plece, cum s-a întâmplat cu Cosmin Ciotloș sau Daniel Cristea-Enache. Independența criticului e o himeră la revistele USR. Deocamdată, Răzvan Voncu e un ucenic ascultător. Se vede cât de scurt îi e poivanul. Comoditatea lecturii îl determină să ignore prozatorii importanți (Matei Vișniec, Stelian Tănase, Doina Ruști, Simona Antonescu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Cristian Teodorescu, Cristian Fulaș, Mihai Radu și alții), în favoarea poeților, unii – figuri palide puse degeaba în vitrină.

Independența de opinie e un vis urât la *România literară*. Spiritul critic e taxat repede ca eretic. Vorbesc din proprie experiență. Dintr-un colaborator onest și un opinent liber (am publicat acolo câteva sute de articole!) am fost transformat într-un dușman, rol pe care încerc să-l joc cu umor și detașare. Am fost pictat ca un personaj negativ, cel mai hulit în ultimele decenii. Înverșunarea, crisparea, mânia sectară nu au leac. Privesc cu amuzament spectacolul penibil al detractorilor mei, care se întrec în calomnii și invenții. Un mitoman, purtătorul celei mai înguste frunți de poet, alintat sub renumele de Helvig, a devenit informatorul creditat pentru minciunile de la Oradea, recompensat cu o indemnizație de merit. E uimitor cât de mult le plac unora prostiile unui complexat, un analfabet moral, considerate curiozități sau secrete de serviciu. Am dezvăluit intriga, mobilurile și intriganții în volumul meu de publicistică, din 2022, *Pe ce lume trăim? Simptome*. Campania de defăimare nu încetează. Diferențele de opinii sunt taxate drept „atacuri suburbane". Stilul rigid-autoritarist al directorului nu favorizează dezbaterile libere. Ce facem cu criza de public? Pentru sesizarea acestei probleme, atât de evidente, am fost ponegrit sistematic și pus sub interdicție în revistele Uniunii Scriitorilor și în cele arondate. De ce nu putem purta o asemenea discuție?

Dialog? Care dialog? Cum bine scria directorul într-un editorial: dialogul e interzis, cine mai are azi deschidere spre el? De ce să dialoghezi, când e mai ușor să acuzi și să condamni? Zici că ai de a face cu „atacuri suburbane" și ai rezolvat problema, adică diferența de opinii. Controversele, polemicile lipsesc, dar cine să le poarte? Interviuri are *România literară*, cele inițiate de Cristian Pătrășconiu, și nu știu ce s-ar face fără ele. Acestea aduc cea mai importantă modificare publicistică în sumarul revistei. Interviurile nu se pot substitui însă dialogurilor de idei. Anchetele inițiate de Gabriel Chifu, solicitând compuneri școlărești, sunt, după părerea mea, de tot hazul, deși se prind în conversație mulți participanți. Rezultatul e pe măsura provocării: baliverne! Rămân interviurile cap de afiș în fiecare număr. Dacă publicistul, un posibil Păunescu al anilor 1970, ar fi la fel de liber în alegerea scriitorilor români intervievați, ca și în cazul scriitorilor străini, revista ar avea mult de câștigat.

Mă tem că revista nu e capabilă nu doar să se reformeze, ci nici să se administreze. Apar anual din ce în ce în ce mai puține numere fizice, săptămânile fiind acoperite de numere duble. În 2022 au apărut mai puține numere fizice decât în 2021. În decembrie 2022 și-a suspendat complet activitatea, într-o perioadă de sărbători și timp liber, când ar fi fost posibil să fie căutată de cititorii eliberați de griji și predispuși la lectură. Nu știu ce va fi în 2023, dar nu se prefigurează un an prea bun. Să nu fie vorba cumva de un declin continuu. Nici aspectul grafic nu e prea plăcut. Revista are nevoie de o regândire totală a structurii, a relației cu literatura, cu colaboratorii și cu cititorii, o reformă radicală de atitudine și program, de deschidere și mobilitate electronică, de promovare a valorilor. Așa cum arată nu-l onorează pe cel mai important critic al contemporaneității.

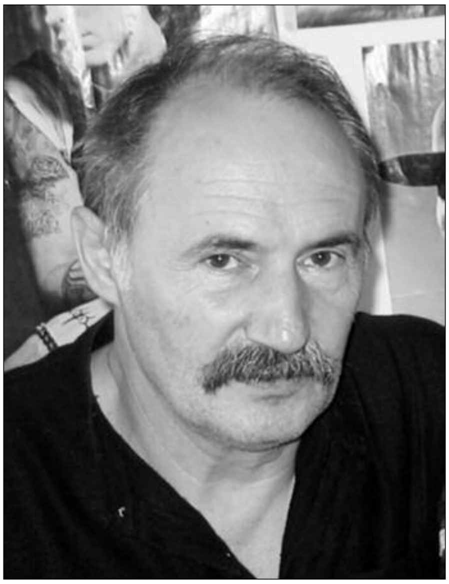
Altă problemă: nu ar fi bine ca redacția să fie diferită de conducerea Uniunii Scriitorilor, cele două instituții, cu obiective diferite, să nu interfereze administrativ?

Mi-ar plăcea o *Românie literară* care să reprezinte cu adevărat literatura română actuală, care să permită libertatea de opinie, exercitarea spiritului critic, controversele și dialogul. Să fie mai flexibilă, mai receptivă și mai tolerantă. Până atunci, ne mulțumim cu ce avem. Gerontocrația literară nu permite, nu poate mai mult. Să fim optimiști: se poate și mai rău. E bine că există *Observator cultural*, pentru contrast și emancipare, reflectând un progresism moderat, înțelept, cealaltă față a unei actualități în continuă schimbare.

România literară ar putea fi o revistă mai bună, dacă și-ar învinge inerțiile, interpretările greșite, idiosincraziile. Am glumit. Nu poate, pentru că nici măcar nu încearcă. E bine și așa, pentru că vedem la lucru expresia unui conservatorism ofensiv, polemic, benefic, atâta vreme cât nu se confundă cu sectarismul și obtuzitatea!

Rău cu rău, dar mai rău fără rău. Așa cugetam noi la cafenea. Să ne fie cu iertare! Bârfele... răutăcioșilor!



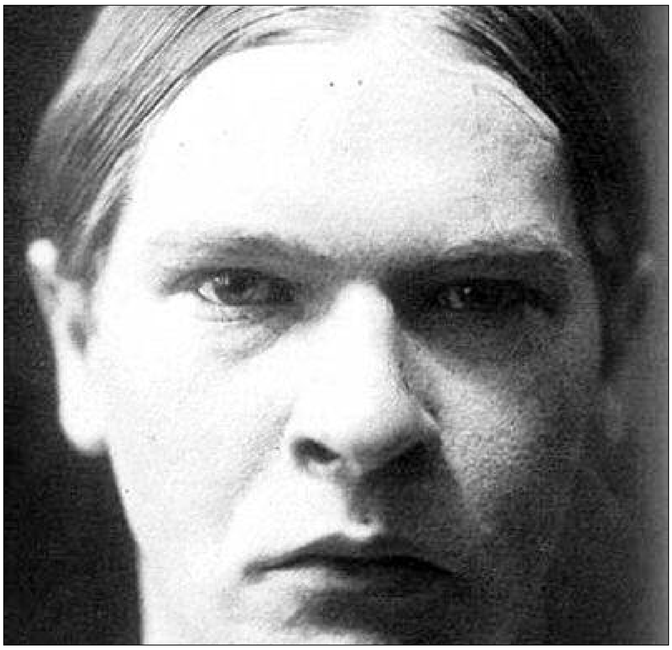


„O UMANITATE TĂCUTĂ SÂNGEREAZĂ ÎN LINIȘTE”

Observații generale asupra poeziei lui Trakl

Poetul modern expresionist **Georg Trakl** (3 februarie 1887 – 3 noiembrie 1914) s-a născut la Salzburg, ca al cincilea copil, dintre cei șapte, al lui Tobias Trakl, comerciant de produse de fier, și al Mariei Trakl.

Copilul este crescut de o guvernantă franceză, pentru că mama sa era dependentă de droguri. În clasa a VII-a a gimnaziului umanist catolic, Georg Trakl rămâne corigent și



se angajează la farmacia *La Îngerul Alb*, din orașul său. Apoi se înscrie la Universitatea din Viena, unde în anul 1910 obține titlul de *magister pharmaciae*. În anul 1912 este primit, la cerere, în cadrul armatei, fiind repartizat la garnizoana din Innsbruck. Aici i se acordă gradul de locotenent farmacist.

Consumul excesiv de droguri, relația incestuoasă cu sora sa Margareta (Grete), lipsurile financiare au agravat anxietatea și starea mentală a poetului. După declanșarea războiului dintre Austro-Ungaria și Rusia, în iulie 1914, Trakl participă cu unitatea sa, în luna septembrie, la bătălia de la Grodek. După această luptă, trebuie să îngrijească mai bine de 90 de soldați răniți, însă nu rezistă psihic. Încearcă să se împuște, dar este salvat de camarazii de armă.

Este internat la spitalul garnizoanei din Cracovia. Vrea să evadeze, dar este prins și internat la psihiatrie, unde este diagnosticat ca schizofrenic...

În noaptea de 3 spre 4 noiembrie 1914, Trakl se sinucide. O doză prea mare de cocaină îi aduce moartea. Avea numai 27 de ani...

▪ Perioada de creație a lui Georg Trakl este cuprinsă între anii 1906 și 1914. În acești opt ani, Trakl scrie o poezie care, adunată într-o carte, numără aproximativ 200 de pagini, dar care în final ajunge să cucerească o lume.

În timpul vieții, Trakl nu este cunoscut ca poet decât de către câțiva prieteni. Nici plachetele de poezie *Gedichte* (*Poezii*) și *Sebastian im Traum* (*Sebastian în vis*), editate în 1913 și, respectiv, în 1915, ultima după moartea sa, nu l-au făcut mai cunoscut în Austria.

Abia după editarea în 1919 a culegerii de poezie *Dichtungen* (*Poezii*), deci la cinci ani de la moarte, Trakl începe să fie citit și apreciat. Cel puțin Petre Stoica spune că „Numele poetului salzburghez a fost așezat de îndată alături de cele care dobândiseră deja o circulație universală: Rilke și Hofmannsthal, de pildă. De atunci strălucirea stelei sale a crescut necontenit” (citat în Georg Trakl, *Tânguirea mierlei*, culegere de poezie, traducere, prefață și note de Petre Stoica, Editura „Facla, Timișoara, 1981, p. 6).

▪ În timp, l-am citit pe Trakl în mai multe traduceri, începând cu anul 1981, când l-am descoperit în volumul *Tânguirea mierlei*, alcătuit și tradus de către Petre Stoica. Tot în acel an am scris un eseu despre dimensiunea religioasă a poeziei sale; eseu nepublicat și nerevăzut, dar care trebuie să fie, dactilografiat, printre manuscrisele mele.

În cele de mai jos îmi propun să revelez câteva caracteristici sau trăsături ale poeziei poetului expresionist Georg Trakl, fără a avea în vedere vreun poem anume, ci privind întreaga poezie în vers liber și în vers „în proză” a poetului.

Așadar, mă interesează trăsăturile poetice ale întregii poezii scrise de către Trakl, și de aceea mă voi referi la volumul *Tânguirea mierlei*, întocmit și tradus de Petre Stoica („Facla”, 1981), la volumul *Poezii*, tradus de către

Mihail Nemeş (Editura „Minerva”, 1988), la volumul *Versuri comentate*, alcătuit, tradus și comentat de Christian W. Schenk (Editura „Limes”, 2021), și la *Dezolare și alte proze*, culegerea întocmită de către George State (Editura Academiei Române, Centrul de Studii Transilvane, 2021).

(1) Cele trei procedee de construcţie ale poeziei trakliene

Una dintre trăsăturile sau caracteristicile artei poetice a poeziei în vers liber și în vers în proză este modalitatea de construcţie a discursului poetic. Cum își construieşte sau compune Trakl poezia? Poetul foloseşte trei modalităţi sau trei procedee de construcţie a poemelor.

Să urmărim, în poezia *Omenire* (1912), primul procedeu de construcţie:

„Omenire postată în faţa gurilor de foc,
Un ropot de tobe, sumbrele frunţi de războinici,
Paşi prin neguri de sânge; răsună fierul negru;
Disperare, noapte în creierii trişti: aici
Umbra Evei, goană şi bani înroşiţi.
Cina cea de Taină, nori spintecaţi de lumină.
În pâine şi vin sălăşluieşte o blajină tăcere.
Doisprezece sunt cei adunaţi împreună.
Sub crengi de măslin, noaptea ei ţipă în somn;
Sfântul Toma pogoară mâna pe rană.”

(*Traducere de Petre Stoica*)

Se observă că poezia *Omenire* este alcătuită din două scene sau tablouri diferite: o scenă a războiului și una religioasă, a apostolilor din preajma lui Iisus. Poemul se constituie prin mixarea acestor două scene, cărora le mai pot spune tablouri sau lumi.

Dar procedeul fundamental de construcţie al poemului trebuie căutat în scenele înseşi, deci în modul în care acestea sunt alcătuite. Astfel, vom constata că cele două scene-tablouri-lumi sunt construite prin *înşiruirea unor elemente*, aşadar a unor imagini, idei, motive, propoziţii scurte, care sunt independente semantic unele faţă de altele, dar care exprimă tematic tocmai aceste două scene, tablouri sau lumi.

Pentru a înţelege mai bine acest procedeu de construcţie al poeziei lui Trakl, voi marca prin numere elementele înşiruite şi asamblate în textul (discursul) poetic:

(1) Omenire postată în faţa gurilor de foc;
(2) Un ropot de tobe;
(3) sumbrele frunţi de războinici;
(4) Paşi prin neguri de sânge;
(5) răsună fierul negru;
(6) Disperare, noapte în creierii trişti;
(7) aici Umbra Evei;
(8) goană şi bani înroşiţi;
(9) Cina cea de Taină;
(10) nori spintecaţi de lumină;
(11) În pâine şi vin sălăşluieşte o blajină tăcere;
(12) Doisprezece sunt cei adunaţi împreună;
(13) Sub crengi de măslin, noaptea ei ţipă în somn;
(14) Sfântul Toma pogoară mâna pe rană.

În concluzie, vom reţine că prima tehnică de construcţie a poemului traklian (a discursului lingvistic și a lumii poemului) constă în înșiruirea unui set de elemente (imagini, idei, motive, propoziţii) independente semantic unele de altele, care exprimă totuși o anumită tematică.

Construcţia prin înșiruirea de elemente disparate semantic mai poate fi numită și *fragmentară*, pentru că ansamblul semantic alcătuit de ea este unul fragmentar, deci fără continuitate semantică. Însă elementele disparate au totuși în comun o anumită tematică – tematica celor două scene.

▪ Procedeul de construcţie fragmentară este folosit, desigur, în mai multe poeme. De exemplu, în poemul numit *Psalm* (1912), care este tocmai rezultatul acestui procedeu de construcţie, se poate vedea cât de pregnante sunt înșiruirile disparate sau independente semantic folosite de poet. Voi cita numai prima strofă, marcând cu numere elementele independente semantic (propoziţiile scurte, imaginile) înșiruite:

(1) Este o lumină pe care vântul a stins-o.
(2) Este o cârciumă păgână, părăsită în după-amiază de un beţiv.
(3) Este o vie arsă și neagră, cu găuri pline de păianjeni.
(4) Este o încăpere pe care au spoit-o cu lapte.
(5) Nebunul a murit.
(6) Este o insulă a Mărilor Sudului, Pentru întâmpinarea Zeului Soare.
(7) Se bat tam-tamuri.
(8) Bărbaţii se avântă în dansuri războinice.
(9) Femeile își unduiesc șoldurile sub liane și flori de foc, Când marea cântă.
(10) O, paradisul nostru pierdut.

(*Traducere de Petre Stoica*)

Se poate observa că elementele înșiruite sunt propoziţii scurte, imagini independente semantic unele de altele. În ansamblul său, discursul semantic este fragmentar, însă elementele lui sunt unitare tematic, iar această unitate tematică lasă impresia de coerenţă ideatică, semantică...

▪ A doua modalitate de construcţie folosită de către Trakl este aceea în care imaginile, ideile și propoziţiile poemului sunt continue: o idee este de regulă atât consecinţa unei idei anterioare, cât și cauza ideii sau propoziţiei succesive. De aceea, această modalitate de construcţie lingvistică a poeziei poate fi numită *continuă*, *înlănţuită* sau *dialectică*, fără ca ea să fie însă epică sau narativă. Iată în acest sens poemul *Grodek* (1914), în traducerea lui Petre Stoica:

„De arme ucigătoare, seara răsună
Pădurile întomnate, câmpiile de aur
Şi lacurile albastre, se rostogoleşte deasupra
Soarele tot mai tulbure; noaptea cuprinde
Luptători muribunzi, sălbatica jeluire
A gurilor sfărâmate.
Peste vale se adună însă în linişte
Nori roşii în care tronează un zeu turbat,
Sângele scurs, răcoarea-i de lună;

Toate drumurile duc în negru putregai.
Sub rămurişul de aur al nopţii şi-al stelelor
Umbra surorii se clatină prin dumbrava tăcută
Ca să se închine duhurilor de eroi, capete sângerânde;
Şi domol răsună printre trestii flautele întunecate
ale toamnei.
O, prea mândră jale! Voi, altare de bronz,
Flacăra fierbinte a spiritului hrăneşte azi
o nemărginită durere,
Nepoţii care nu s-au născut."

În poezia *Grodek*, propoziţiile se trag unele din altele, deci Trakl foloseşte procedeul de construcţie *dialectică*, *înlănţuită* sau *continuă*, un procedeu mai eficient prin coerenţa sa, şi de aceea folosit mai mult de poeţi, în general. Construcţia înlănţuită aparţine deopotrivă şi limbii culte vorbite.

▪ Cea de a treia modalitate de construcţie a poeziei constă în alternarea celor două procedee despre care tocmai am vorbit mai sus. Ceea ce rezultă este un discurs mai coerent decât discursul construit prin primul procedeu, cel fragmentar.

Poeziile de valoare ale poeţilor români semnificativi (Tudor Arghezi, Mihai Eminescu, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ş.a.) sunt construite de regulă din discursuri dialectice, înlănţuite logic, însă non-epice, non-narative. Singurii poeţi lirici-epici din această înşiruire sunt Mihai Eminescu, în poemele sale epice lungi şi în dramele în versuri, şi Marin Sorescu, în volumele de început, unde epicul slujeşte liricul. În volumele din urmă, *La Lilieci* şi *Descântoteca*, Marin Sorescu devine epic şi pierde lirismul şi, împreună cu el, poezia.

Construcţia dialectică, înlănţuită sau continuă este de factură clasică, în timp ce construcţia fragmentară este creată de poeţii moderni, şi de aceea ea îi este proprie în special poeziei moderne şi postmoderne, deşi poezia modernă şi postmodernă foloseşte foarte bine şi procedeul clasic înlănţuit semantic, care fireşte că este mai eficient.

(2) Viziunea poetică dramatică a poeziei lui Trakl

O componentă importantă a oricărei poezii autentice o reprezintă conţinutul referenţial, substanţa poeziei, care este de regulă lumea, viaţa şi propria viaţă.

Marele obiect al poeziei lui Trakl este existenţa umană, iar această existenţă devine poezie prin modul în care este tratată, deci transformată şi dezvoltată de către viziunea poetică. De aceea, putem spune că poezia lui Trakl este *o viziune poetică de un anumit tip asupra existenţei.*

Cercetând această viziune, constatăm că lumea ei, existenţa umană, este văzută de poet în prăbuşire şi descompunere, iar eul poetic traklian este prizonierul propriei drame şi al propriei înstrăinări. De fapt, viziunea poetică trakliană asupra existenţei este *o viziune dramatică.* Astfel, deşi eul poetic ne apare ca un rătăcitor perpetuu, ca un peregrin, ca unul oarecum retras din lume, el ia totuşi seama la spectacolul dramatic al lumii şi îl pune în pagină, deci nu este un ignorant. În toate poemele lui Trakl, lumea, existenţa joacă aceeaşi piesă crepuscular-dramatică.

Viziunea existenţială trakliană prezintă şi descrie, nici participativ, nici revoltat, ci mai degrabă contemplativ şi oarecum detaşat, prăbuşirea, ruina, descompunerea lumii şi a omului, suferinţele lor, întotdeauna tăcute, mute, lipsite de reacţie şi de orice revoltă... Toate imaginile discursului poetic traklian îşi fac substanţă din lumea, din existenţa dramatică şi, în acest sens, imagistica trakliană este o imagistică existenţială dramatică:

„Suflet albastru, întunecată pribegie";
„o umanitate tăcută sângerează în linişte";
„Sufletul este un străin pe pământ";
„Nori de aur şi timp. În camera singuratică
Deseori îl inviţi pe cel mort ca oaspete";
„Paşi prin neguri de sânge";
„Prin negru rămuriş răsună jelanii de clopot";
„Cea care plânge e-o picătură trandafirie de rouă";
„spitale umplute cu haos de blesteme şi ţipete-n febră";
„descompunerea neagră"; „muribundul se tânguie";
„prin mască de argint priveşte spiritul răului";
„prostituata naşte copilul mort";
„o vietate sângerează blând";
„mânia Domnului biciuie fruntea posedatului";
„molimă purpurie, foamea, sparge ochii verzi"...

▪ Poezia lui Trakl ne descoperă o lume tăcută, crepusculară, fremătătoare, răscolitoare. Poezia trakliană este „ecoul unui timp bolnav" (Albert Soergei/Curt Hohof) şi, în primul rând, este opera unei viziuni sensibile la ceea ce este bolnav, morbid, în descompunere, de parcă poetul ar vrea să profeţească sfârşitul lumii, Apocalipsa. Poezia lui Trakl aminteşte de superbele poeme *Plângerile lui Ieremia* şi *Ecclesiastul*, din Vechiul Testament.

(3) Eul poetic traklian şi personajele fugitive ale poeziei

Personajul central al poemelor este Trakl însuşi sau eul poetic traklian. Eul poetic traklian apare însă foarte rar la persoana întâi, *eu*, pentru că Trakl preferă persoana a doua singular, *tu*, sau persoana a treia singular, *el*. *Tu* şi *el* sunt personajele dominante ale poemelor, însă ambele reprezintă eul traklian.

Poemul în proză *Preschimbarea Răului* (*A 2-a versiune*), din volumul *Dezolare şi alte proze* (traducere George State), are ca personaj un *tu*, care trebuie să fie Trakl însuşi, în diferite ipostaze:

„Ce te sileşte să stai liniştit pe treptele năruite, în casa părinţilor tăi? Negreală şi plumb. Ce ridici către ochi cu mâna de-argint; iar pleoapele coboară ca-mbătate de mac? Dar prin zidul de piatră tu vezi ceru-nstelat, Calea Lactee, Saturn; roşu. Turbat, copacul golaş bocăneşte-n zidul de piatră. Tu pe treptele năruite: copac, stea, piatră! Tu, un animal albastru ce tremură-ncet; tu, preotul palid care-l căsăpeşte pe-altarul negru."

Deja în ultimele fraze citate aflăm câteva dintre chipurile sub care se ascunde și totodată se arată personajul *tu*, care îl sugerează pe Trakl:

„Tu (...): copac, stea, piatră! Tu, un animal albastru ce tremură-ncet; tu

preotul palid care-l căsăpește pe-altarul negru."

Eul traklian este într-o permanentă metamorfoză. Să urmărim această metamorfoză în același poem *Preschimbarea Răului* (*A 2-a versiune*):

„Tu, un metal verde și-năuntru o față de foc ce vrea să plece și să cânte, de pe movila de oase, sumbrele vremuri și prăvălirea de flăcări a îngerului. (...). Tu – o lună purpurie, când acela apare-n umbra verde-a măslinului. Îl urmează noaptea eternă."

În volumul *Dezolare și alte proze*, tradus de George State, se mai află încă patru poeme în proză. Să vedem ce personaje au ele.

Poemul în proză *Noapte de iarnă* are ca personaj același *tu*, poemul *Vis și obnubilare* își face personaj dintr-un *el* neindicat în text, poemul în proză *Preschimbarea Răului* (*Prima versiune, fragment*) folosește ca personaje un *el* și un *tu*, iar poemul *Revelație și declin* își face personaj din *eu*, deci chiar din eul traklian. Folosirea lui *tu* și a lui *el* în locul lui *eu* este un procedeu poetic numit schimbarea de persoană.

Personajele celor cinci poeme în proză din volumul *Dezolare și alte proze* sunt personaje centrale, însă în jurul lor gravitează o serie de personaje-satelit, care apar numai câte o clipă în versurile lui Trakl, ele fiind înlocuite de alte personaje la fel de „trecătoare", dacă nu cumva aceleași personaje se rotesc în mai toate poemele, fapt pentru care le-am numit *personaje fugitive* sau *parțial repetitive*.

Aceste personaje sau pseudo-personaje sunt: „păstorul", „vânătorul verde", „băieții", „pescarul", „leprosul", „băiatul Elis", „străinul", „cel singuratic", „solitarul", „muribundul", „cel fără de țară", „cel care rabdă", „pribeagul", „drumețul" etc. Personajele fugitive sau parțial repetitive din poeziile lui Trakl lasă impresia că sunt chiar întrupările eului poetic traklian, iar ele revin obsesiv în mai multe poeme. Eul poetic traklian își anunță prezența în poem și prin unele dintre aceste personaje schimbătoare.

Viziunea poetică trakliană ne dezvăluie un eu aproape prăbușit, prizonier al întunericului, al năruirii și răului. Aceeași viziune invocă repetitiv toamna, seara, noaptea, plimbările în singurătate, izolarea, pustiirea decorului natural sau urban.

(4) Eu sunt lumea

Să ne reamintim câteva versuri ale metamorfozei eului poetic traklian:

„Tu (...): copac, stea, piatră! Tu, un animal albastru ce tremură-ncet; tu, preotul palid care-l căsăpește pe-altarul negru."

„Tu, un metal verde și-năuntru o față de foc ce vrea să plece și să cânte (...). Tu – o lună purpurie, când acela apare-n umbra verde-a măslinului. Îl urmează noaptea eternă."

Așadar, *tu*, eul traklian, este deopotrivă „copac, stea, piatră", este „un animal albastru ce tremură-ncet", este „preotul palid care-l căsăpește

pe-altarul negru." Este „un metal verde și-năuntru o față de foc ce vrea să plece și să cânte (...). Tu – o lună purpurie, când acela apare-n umbra verde-a măslinului."

Trakl ne spune astfel că el sau eul său poetic *este* toate întruchipările lumii sau că are *sentimentul* că este aceste întruchipări. Dar fiind toate întruchipările lumii, *eul poetic traklian este lumea însăși*; sau are sentimentul că este lumea însăși. *Eu sunt lumea*, pare să ne spună Trakl, mai precis eul poetic traklian, iar această identificare cu lumea și ființele ei este cu osebire un sentiment poetic.

Eul poetic este copacul, steaua, piatra, deci el *trăiește* viața copacului, a stelei, a pietrei. Eul poetic este „animal albastru ce tremură-ncet", și tot el este „preotul palid care-l căsăpește pe-altarul negru", iar asta înseamnă că viața eului este viața și ființa acestora, asemenea lui Brahman, care poartă în sine toate ființele, toate viețile. *Eu sunt Brahman*, se spune în Upanișade; eu, sinele individual, sunt Brahman, sinele universal. Iar aceasta este o idee și o stare poetică. Poetul trăiește prin empatie viața tuturor ființelor și tocmai de aceea el poate să o exprime. Un fel de imitație a Domnului, care este tot ceea ce este.

(5) Tensiunea existențială, afectivă și poetică

Într-o scrisoare către prietenul său Erhard Buschbeck, din 1911, Trakl face această mărturisire:

„Ai alături poemul prelucrat. E mai bun decât cel inițial, întrucât acum e impersonal și plin, gata să crape de mișcare și viziuni.

Sunt convins că forma și stilul acesta universal îți vor spune mai mult decât forma personală atât de delimitată a primei încercări.

Crede-mă că (...) voi fi mereu și mereu obligat să mă corectez pentru a da adevărului ceea ce este al adevărului."

Iată, așadar, o secvență teoretică importantă din poetica lui Trakl. Poetul vrea ca prin corecțiile aduse poeziei sale, ca și prin poezia sa, în general, să dea „adevărului ceea ce este al adevărului", adică să dea poeziei estetice ceea ce este al poeziei estetice sau de valoare. Trakl vrea să ridice poezia sa la nivelul înalt al poeziei estetice, universale. Iar el ne asigură că face acest lucru prin crearea unui poem care este (trebuie să fie) „impersonal și plin" și, totodată, „universal" (scris în „stilul acesta universal"), deci depersonalizat.

Trakl elimină în acest fel eul liric din prim-planul poeziei sale, pentru a-l înlocui cu un discurs obiectivat, impersonal și universal. Poezia lui Trakl vorbește îndeosebi despre lumea exterioară, despre dramatismul ei, și spune destul de rar *eu*. Dar eul liric, deși este scos din prim-planul discursului, răzbate totuși din lumea pe care poetul o desfășoară în text la vedere.

▪ Caracterul impersonal-obiectiv al poeziei lui Trakl este dat de pregnanța lumii crepuscular-dramatice și a elementelor ei constitutive, în raport cu personajul „retras" al poemelor. Însă lumea și elementele ei dramatice, apocaliptice, sunt alese și totodată create de imaginația lui Trakl în așa fel încât ele să producă o atmosferă, o stare, pe care o putem numi *tensiune existențială, afectivă și poetică*.

Cred că producerea acestei tensiuni existențiale, afective și poetice este marele obiectiv al poeziei lui Trakl, este *principiul poetic central*, pentru că fără această tensiune poezia sa poate rămâne un simplu discurs descriptiv.

Așadar, toată imagistica existențială trakliană este orânduită (structurată) în așa fel încât să producă și să mențină o anumită tensiune existențială, afectivă și poetică; o atmosferă de mister și melancolie, de apăsare și tulburate.

▪ În poezia lui Trakl, motivele și imaginile poetice, personajele și gestica lor sunt *reluate*, *repetate obsesiv*, ele constituind elementele din care se construiesc mereu alte și alte contexte, alte scene, alte tablouri, alte discursuri, alte poezii.

Să urmărim ce declară Rainer Maria Rilke într-o scrisoare către Ludwig von Ficker (15 februarie 1915), despre trăirea poetului, după citirea unui volum de poeme al lui Trakl:

„trăirea lui Trakl se întâmplă ca în imagini oglindite și își umple spațiul întreg, cel de nepătruns, ca spațiul din oglindă."

„Trăirea lui Trakl" se aseamănă, spune Rilke, cu „imaginile oglindite", deci cu imaginile unor lucruri care umplu tot spațiul din oglindă. Trăirea lui Trakl, prin care înțeleg de fapt *tensiunea* semantică și poetică produsă de poem, umple tot spațiul său. Multe dintre poemele lui Trakl ajung să fie chiar această tensiune:

„Mereu și mereu revii, tu, melancolie,
O, blândețe a sufletului singuratec."
(*Într-un vechi album*)

(6) Coerența

Exegeza de limbă germană a poeziei lui Trakl este foarte bogată. Uneori, însă, această exegeză ajunge la concluzii neașteptate, cu totul străine de poezia lui Trakl. Iată ce spune de pildă Walter Killy în studiul său *Über Georg Trakl*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1960, p. 34 (citat în **1**):

„Această poezie nu vrea de fapt să fie înțeleasă ca sens"...

Așadar, Trakl nu vrea ca poezia creată de el „să fie înțeleasă ca sens", afirmă Killy... Ne putem închipui așa ceva? Ne putem închipui că vreun poet autentic nu vrea ca poezia sa să fie înțeleasă? Atunci de ce mai scrie? Dar pentru ca Walter Killy să ducă absurdul judecății sale până la capăt, el trebuia să adauge că nici pictorul nu vrea ca tablourile sale să fie *văzute*; și că nici Beethoven nu dorește ca muzica să îi fie *auzită*...

Dacă poezia lui Trakl (și oricare alta) nu este destinată înțelegerii și nu este înțeleasă în sensurile ei, deci în semnificațiile ei, așadar, dacă ea este incoerentă, neinteligibilă, atunci ea nici nu poate fi socotită poezie. O poezie fără înțeles nu mai este poezie, ci doar un exercițiu lingvistic gratuit. Texte de neînțeles, total incoerente, neinteligibile, au produs dadaiștii, futuriștii și poeții absurdului, iar uneori și suprarealiștii, în dorința lor expresă de a fi originali și totodată de a batjocori poezia. Creația lor de acest tip a fost numită antipoezie...

Dar Trakl nu face parte din familia artiștilor care și-au propus să compromită poezia, deci să compună texte fără înțeles, pentru că el are prea multe, intense și dureroase lucruri de spus despre sine și lume, deci *de transmis*, iar pentru ca aceste lucruri să ajungă la cititor, ele trebuie scrise într-un limbaj care să poată fi înțeles, deci într-un limbaj *comprehensibil*, *coerent* sau *inteligibil*. Coerența sau inteligibilitatea este în mod neîndoielnic *un principiu al poeziei trakliene* și, desigur, chiar un principiu general al poeziei.

Poezia nu ne poate impresiona afectiv, existențial și poetic decât atunci când sensurile ei sunt inteligibile, deci înțelese. Dacă discursul lingvistic nu ar avea sensuri pertinente, inteligibile și, încă, sensuri tensionate existențial și poetic, atunci discursul poetic ar ieși din sfera *poeziei*. Desemantizarea, vidarea de înțeles nu poate fi obiectivul niciunui poet *autentic* și nici al artei poetice universale.

(7) Limbajul poetic

Este lesne de remarcat că discursul traklian este compus dintr-o serie de imagini poetice, unele dintre ele destul de seducătoare. De aceea, acest discurs poate fi numit, la modul propriu, *discurs* sau *limbaj poetic*.

Imaginile poeziei lui Trakl au două mari orizonturi tematice: unele aparțin naturii și orașului, deci mediului ființei, iar altele aparțin ființei, prin care înțelegem mai cu seamă ființa umană și divinul. Voi oferi mai întâi câteva dintre imaginile mediului ființei, deci ale naturii și ale orașului, culese din volumul *Tânguirea mierlei*, întocmit și tradus de Petre Stoica:

„steaguri de purpură se prăbușesc prin doliul arțarului";
„răsună fierul negru";
„Prin negru rămuriș răsună jelanii de clopot";
„constelație rotitoare în neagra tufă de spini";
„arbori schilozi"; „orașul sumbru";
„stingerea unei zile de aur"; „descompunerea neagră".

Și acum iată câteva dintre imaginile poetice care constituie orizontul ființei, mai cu seamă al ființei umane și divine:

„Tu, pe treptele ruinate: copac, stea, piatră! Tu, un animal albastru care tremură ușor; tu, preotul palid care îl înjunghie pe altarul negru."
„o umanitate tăcută sângerează în liniște";
„Pași prin neguri de sânge";
„Disperare, noapte în creierii triști";
„aripile blajine ale nebuniei";
„Seara, când umblăm pe cărări întunecate
Ne răsar în față palidele noastre făpturi";
„Mierea tristei noastre copilării";

„Cea care plânge e-o picătură trandafirie de rouă”;
„spitale umplute cu haos de blesteme și țipete-n febră”;
„un sfânt pășește din negrele lui cicatrici”;
„O umbră sunt eu, departe de satele întunecoase.
Tăcerea lui Dumnezeu
Am sorbit-o din fântâna dumbrăvii”;
„Este o lumină ce se stinge în gura mea”;
„aripile blajine ale nebuniei”;
„o, nebunia orașului mare”;
„muribundul se tânguie”;
„prin mască de argint privește spiritul răului”;
„prostituata naște copilul mort”;
„mânia Domnului biciuie fruntea posedatului”;
„molimă purpurie, foamea, sparge ochii verzi”;
„o vietate sângerează blând” (din volumul *Tânguirea mierlei*, întocmit și tradus de Petre Stoica).

Trakl este un producător de imagini poetice stranii, insolite, imagini prin care el își comunică viziunea asupra lumii. Limbajul poetic, deci imagistic, stilistic sau retoric, se constituie ca un *principiu al poeziei* despre care vorbim. În anii ′60-′70, formaliștii ruși vorbeau despre *poeticitatea* limbajului poeziei, în general, dar ea includea mai multe aspecte decât setul de imagini poetice.

▪ Poeziile lui Trakl nu mizează neapărat pe imagini admirabile în sine, memorabile în sine, ca niște figurine de aur independente unele de altele, deși unele dintre ele sunt astfel, ci pe atmosfera creată de întregul text, deci pe dramatismul lumii, pe tensiunea existențială, afectivă și poetică pe care ansamblul poemului o transmite.

(8) Originalitatea

Cercetătorii poeziei lui Trakl afirmă că la început poezia trakliană a suferit o serie de influențe din partea poeziei lui Goethe, Rimbaud, Baudelaire, Nietzsche, Lenau, Maeterlink... Însă după 1910, poezia trakliană reușește să își dobândească o personalitate proprie, să devină *originală*, atât în contextul poeziei expresioniste de limbă germană, cât și al poeziei lirice universale. Trăsătura poetică pe care o dobândește poezia lui Trakl este, așadar, *originalitatea*.

Altfel spus, poezia de maturitate a lui Trakl (o maturitate poetică atât de precoce!) nu lasă impresia că ar fi datoare poeziei contemporane lui și nici nu determină felul de a fi al poeziei care îi urmează. Poezia de maturitate a lui Trakl este o poezie puternic personalizată, puternic originalizată... prin viziunea, sintaxa, atmosfera și tonalitatea ei specifică. Tocmai de aceea poezia trakliană este inconfundabilă și imediat recognoscibilă.

(9) Conceptul poetic estetic al poeziei lui Trakl

Toate trăsăturile (caracteristicile) poetice manifestate de poezia lui Trakl, despre care am vorbit până acum, și anume coerența (inteligibilitatea), caracterul poetic al discursului constituit din imaginile poetice, viziunea poetică dramatică asupra existenței, a lumii, tonalitatea, atmosfera de însingurare, înstrăinare și mister, sintaxa specifică, unitatea și originalitatea discursului poetic, tensiunea existențială, afectivă și poetică, sunt trăsături-principii-norme poetice care împreună constituie *conceptul poetic estetic al poeziei lui Trakl*.

Toate aceste trăsături poetice sunt trăsături de valoare, iar ele determină valoarea sau esteticitatea poeziei lui Trakl. În același timp, trăsăturile poetice determină unitatea în sine a poemelor trakliene, dar și unitatea corpului poetic traklian în ansamblul său. Poemele lui Trakl fac parte din aceeași familie de poeme.

(10) Conceptul de poezie estetică universală și conceptul traklian de poezie estetică

„O sută de autori – o sută de posibilități ale poeziei”, afirmă poetul Günter Eich, pentru a legitima estetic poezia lui Trakl.

Așadar, o sută de opere poetice *autentice* de autori diferiți sunt o sută de posibilități diferite ale poeziei *estetice*, deci *ale poeziei de valoare universală*. Cele o sută de opere poetice autentice de autori diferiți (și printre ele și poezia lui Trakl, a lui Arghezi, Eminescu, Bacovia, Esenin, Baudelaire, Rimbaud etc.) exprimă, toate, poezia estetică de valoare universală, iar asta înseamnă că fiecare dintre cele o sută de opere poetice autentice de autori diferiți conține *trăsăturile* (*caracteristicile*) sau *principiile* (*normele*) *poetice estetice ale poeziei estetice universale și, implicit, ale conceptului poetic estetic universal de poezie*.

De fapt, fiecare dintre cele o sută de opere poetice autentice de autori diferiți întrupează, concretizează într-o formă individuală proprie conceptul universal de poezie și, în mod implicit, trăsăturile sau principiile poetice care configurează acest concept poetic estetic. Cele o sută de opere poetice autentice de autori diferiți, deci poezia lui Trakl, poezia lui Arghezi, a lui Eminescu, Bacovia, Esenin, Baudelaire, Rimbaud etc., sunt tot atâtea *concepte poetice estetice individuale de poezie de valoare sau estetică*, derivate din conceptul poetic estetic universal de poezie.

Cele o sută de opere poetice estetice de autori diferiți nu sunt, așadar, concepte poetice străine de conceptul poetic estetic universal, ci chiar întrupările originale ale acestui concept. Poeții de valoare exprimă, în felul lor propriu, deci original, același concept poetic estetic universal de poezie.

La rândul ei, *poezia lui Trakl exprimă/confirmă conceptul poetic estetic universal de poezie*. În poezia lui Trakl (și a oricărui alt poet autentic sau de valoare) respiră duhul universal al poeziei.

Oricum, operele poetice estetice ale marilor poeți, deci ale lui Trakl, Arghezi, Eminescu, Bacovia, Esenin, Baudelaire, Rimbaud, Blaga, Sorescu etc., nu sunt izolate, independente spiritual unele de altele, deși sunt atât de diferite. Toate compun sfera, mare, a *poeziei estetice*, pentru că sunt hrănite de același izvor cu apă vie.

(11) Modul de evaluare al poeziei

De unde știu eu că textele lui Trakl, care sunt atât de diferite de ale celorlalți poeți de marcă, sunt poezie? Firește, aș putea spune că simțul meu poetic-estetic este detectorul

fără greş al poeziei, însă din punct de vedere critic trebuie să fiu ceva mai precis. De aceea, voi afirma că dacă în textele produse de Trakl voi găsi trăsăturile sau principiile poetice (normele poetice) ale conceptului poetic estetic universal de poezie, atunci voi putea să afirm că acele texte sunt poezie.

Care sunt principiile poetice estetice ale poeziei estetice universale prin care pot să identific, într-o serie de texte particulare, *poezia*?

Printre trăsăturile sau principiile (normele) poetice care configurează conceptul poetic estetic universal de poezie și care sunt totodată principii în temeiul cărora pot să afirm că textele produse de un autor sau altul sunt sau nu sunt poezie, pot enumera următoarele: *coerența sau inteligibilitatea textului*, *viziunea poetică asupra existenței umane (a lumii)*, *limbajul poetic figurat* (*retoric) sau poeticitatea limbajului*, *forma poetică a versului* (versul clasic, versul liber sau versul „în proză"), *originalitatea*, *unitatea semantică și vizionară*, *tensiunea existențială, afectivă și poetică*, *aspectul sau caracterul insolit al discursului* etc.

Constat că principiile abia enumerate, care constituie conceptul universal de poezie, se regăsesc în bună parte și în textele poetice ale lui Trakl, confirmând astfel că aceste texte sunt poezie. Din păcate, despre aceste principii, care sunt esențiale atât în crearea, cât și în evaluarea corectă a poeziei, criticii evită de regulă să vorbească...

(12) Traducerea estetică a poeziei

Dacă mai multe traduceri din poezia lui Trakl, făcute în cursul timpului de către Petre Stoica, Mihail Nemeş, Christian W. Schenk, George State, mi-au dat sentimentul că poezia lui Georg Trakl este aceeași, deci că ea îmi produce aceeași înaltă impresie, aceeași stare, tulburare, melancolie, dacă în toate aceste traduceri poezia lui Trakl are același mister, înseamnă că această poezie a fost tradusă corect sau eficient, din punct de vedere literar. A traduce eficient un poem înseamnă, așadar, a produce un text echivalent celui original, care are capacitatea de a transmite lectorului emoţia, tensiunea existențială, afectivă și poetică a originalului, deci de a reface într-un nou limbaj limbajul figurat original, atmosfera, misterul textului original, emoția poetică, deci ființa poeziei.

Înțelegem astfel că un traducător trebuie să aibă în vedere obținerea acestor elemente „imponderabile", „metafizice", pe care le conține textul original (dacă le conține): emoția, tensiunea existențială, afectivă și poetică, atmosfera, misterul. Traducător autentic nu poate fi numit decât acela care creează un context lingvistic echivalent, capabil să producă emoție, tensiune, poeticitate. Așadar, deși în traducere limba unui poem se schimbă cu totul, emoția lui, metafizica lui trebuie să rămână aceeași. Altfel, avem o traducere moartă, fără mesaj estetic, poetic.

(13) Aspecte precare

După toate aceste lucruri minunate spuse despre poezia lui Trakl, trebuie observat totuși că nu toate poeziile lui Trakl sunt minunate și că unele texte sunt modeste din punct de vedere artistic. Repetițiile devin la un moment dat neproductive poetic, iar versurile confuze și versurile care nu au înțeles nu mai pot fi trecute cu vederea. Altfel spus, nu toate poeziile sunt la nivelul poemelor *Grodek*, *Psalm* sau al poemelor în proză.

În poezia lui Trakl există așadar și texte modeste artistic, expresii contorsionate, versuri obscure și versuri fără sens, scăpate de poet printre degete. Dar o prezentare a eșecurilor poetice trakliene se pare că s-a făcut deja. Iată un citat semnificativ în acest sens:

„(...) Killy susține, pe baza «variantelor contradictorii», inconstanța semantică a metaforelor trakliene nu doar la nivelul întregii opere, ci chiar în interiorul unui poem, ajungând la mult citata concluzie că: «Această poezie nu vrea de fapt să fie înțeleasă ca sens» (Walter Killy în studiul său *Über Georg Trakl*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1960, p. 34). Ea (poezia, p.m.) rămâne astfel mai degrabă o complicată configurație muzicală articulată în cuvânt, tinzând difuz spre o esență ce scapă oricărui concept." (citat în Laura Cheie, **1**, p. 122).

Firește că metaforele la care se referă Walter Killy sunt, ca toate metaforele, ambigue, însă studiul criticului afirmă că întreaga poezie trakliană „nu vrea de fapt să fie înțeleasă ca sens"...

Am mai spus deja că această judecată – poezia lui Trakl „*nu vrea* de fapt să fie înțeleasă ca sens" (s.m.) – este o exagerare grosolană, tocmai pentru că poezia lui Trakl este în mare parte înțeleasă, comprehensibilă, coerentă, inteligibilă. Totuși, ceea ce i s-ar putea reproșa este faptul că există atât poeme care au pasaje mai greu de înțeles, cât și poezii (de început) mai puțin împlinite estetic. Oricum, nereușitele lui Trakl nu sunt generalizate.

Pe de altă parte, studiul lui Killy trebuie să fi fost destul de convingător dacă „abia la începutul anilor ′70 critica despre Trakl își va reveni din șocul variantelor contradictorii, rediscutând (de astă dată, p.m.) semantica trakliană cu multe precauții și scrupule metodologice, dar și de pe poziții mai ferme" (*ibid.*), spune Laura Cheie, autoarea volumului din care am citat.

Cu siguranță că dacă ar fi avut timpul necesar, Trakl și-ar fi revăzut și îndreptat producțiile obscurizate sau modeste. Sau le-ar fi eliminat, așa cum făcea cu poemele care îl nemulțumeau. Știm, de pildă, că el a distrus în 1906 manuscrisele celor două piese de teatru, *Ziua morții* și *Fata Morgana*, care l-au dezamăgit și nu au avut nicio priză la public.

Virgil DIACONU
Pitești, iunie – august 2022

Bibliografie

1. Laura Cheie, *Obsesia creatoare la George Bacovia și Georg Trakl*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2014

Pe ce texistență trăim?



„Dacă oamenii au mințile goale,
degeaba sunt pline memoriile calculatoarelor.”
Acad. **Ioan-Aurel Pop**

Titlul cărții lui **Ion Simuț**, ***Pe ce lume trăim? Simptome*** (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022), carte inconvenabilă multora, inadmisibil de bună pentru alții, m-a inspirat în a-mi alege titlul.

De ce am ajuns să trăim într-o lume-nelume, atinsă de nebunie distopică? Răspunsul e simplu: stat capturat de impostori. La vârf au ajuns cei șantajabili, acceptând cu respect plecat tot ce li se cere. În vremi interbelice, pe strada Lăpușneanu din Iași era o cârciumă poreclită „La reșpect general”. Acolo, toți clienții erau primiți de patron cu plecăciune și cu salutul „Reșpect general!”, așa cum fac guwernerii noștri cu toate recomandările UE, de la achiziționarea a milioane de vaccinuri, pe care le plătim ca să le aruncăm, la manifestații ale bărbaților pe tocuri. Ultima directivare: inteligența artificială ți-i destul. Robotul gândește mai bine. În alte cuvinte: De ce să mai fii inteligent? Poți cădea liniștit în prostie. Or, prostia e nemuritoare.

Supraviețuiește, după tata Darwin, cel care se adaptează. „Nu te adaptezi, mori.” Am ajuns în acest punct: cine are calități normale nu reușește pe plan



social. Uitați-vă la politici: ignoranți și diletanți. Moftangiii lui Caragiale sunt complet depășiți de moftangiii zilelor noastre. Omul nou e milionar din burta maică-sii. Precis direcționat, ajunge director în firma lui taică-su, director general în firma bunică-sii, înainte de a face liceul. Cu liceu terminat sau fără, conduce câteva firme cu unic angajat. E manager de familie, apoi manager de spital fără Facultate de Medicină sau cu facultate pe lei (metoda „Cuza”). Între timp, vânează diplome pe la universități străine, plagiază pentru un doctorat-două, ba chiar dă în judecată universitatea care i-a descoperit furtul (intelectual). A fost scos de la catedră vreun plagiator? Și rectorii plagiază, nu-i așa? Universitățile sunt autonome. De la cultura de massă s-a ajuns la doctorat de massă. Modelul Udrea, masterandă la Teologie, e în admirația lui Th. Baconschi. Modelul Simonis, ajuns din director de bar coșcogea director de aeroport Timișoara, pe calea aerului pesemne, e urmat. Numai două exemple ai de dat? Ba 6, 66, 666. Am făcut fixație la cifra asta: șase clase, șase case... Cel demn de ironia torențială a lui Caragiale e ministrul PSD Remus Pricopie. Întrebat în legătură cu numele său, Remus, de cine a fost hrănit, ca sugar, omonimul, a răspuns: „De o vulpiță.” Măiculiță!

Etnosoful anonim cu „Ai carte, ai parte” e vechi, dom'le, de vreme ce există situații prielnice pentru „băieții deștepți”. Premier poți ajunge și cu diplomă de liceu incertă (ca Florin Cîțu) și cu doctorat plagiat. Și câți politicieni nu-s infirmi moral, sau, cum le spunea Goga, atinși de „meningită morală”? Cartea nu intră neapărat în trebuințele unui ministru sau parlamentar. Iar noi așteptăm de 30 de ani încoace să obosească ignoranța și să sucombe.

„Școala în declin?” se întreabă și ne întreabă răspicat Ion Simuț. În 12 ianuarie 2021, notează: „Când școala e în declin, națiunea e în pericol. Fără nici o exagerare.”

Rețeta ignoranței s-a produs și funcționează. Au lucrat la ea 25 de miniștri în 29 de ani (în 2012 s-au schimbat patru: Baba, Mang, Pop, Pricopie), fiecare după puteri, iar calitatea școlii s-a tot redus, după planuri peste planuri, de durată minimă. O prietenă profesoară, E.T., îmi spunea că o elevă din clasa a 12-a a întrebat-o ce înseamnă interbelic. De unde să fi auzit fata de interbelic, dacă istoria se predă fără dimensiuni temporale? Și se iau continuu măsuri de reducere. De redresare, nu. Cine să le ia? Ministra Pepsiglas? Cineva care nu știa ce înseamnă *biped*? Preaplecata doamnă Deca, absolventă de Academie navală, care ar ști să conducă o navă și nu poate pentru că nu mai avem flotă? A învățat să navigheze, de ce n-ar fi bună să navigheze pe apele tulburi ale Învățământului? De știut știe că îți „asigurisești” funcție importantă dacă accepți să fii slujbaș supus la tot ce-i nedrept și revoltător.

S-a spus nu memorării mecanice, apoi memorării. De ce să memorezi tabla înmulțirii? N-ai calculator? Istoria e „facilă”, geografia e „demodată”. Timpul lor s-a dus. N-ai nevoie să ții minte nimica, important e know-how-ul. Fiți subtili, învățați-i pe copii limba calculatorului!

Un exemplu de ignoranță dat de Profesorul Ioan-Aurel Pop? La întrebarea ce limbă se vorbește în America Latină, răspunsul învățăcelului a fost: latina, ce altceva? La noi, latina e limbă moartă, s-a scos din școli. Și ce? Nu te poți plimba cu avionul prezidențial (ca Deca), în Chile și-n Argentina, fără să știi geografie? În ce-o privește pe navigantă, doamna crede că scopul profesorului nu e să parcurgă programa, ci să dezvolte competență în a comunica. Așa că manualul de Limba și literatura română se cheamă Limbă și comunicare. Dar ce comunicăm?Aș propune ca subtitlu: Manual ex-cultural de română.

Școala trebuie să fie „diferită”. „Pedagogia modernă”, după ministrul Sorin Cîmpeanu, care a propus 5 module, 5 vacanțe, înseamnă un soi de școală fără școală și fără profesor. „Modulele de repaos” îi fericesc pe elevi. Am ajuns prima școală din Europa la zile libere. Din vacanță în vacanță, procesul de educare/predare e fracturat, discontinuitățile nu-s de luat în seamă. Școala nu mai învață. Anul școlar are 35 de săptămâni doar pe hârtie, s-a ajuns la 30, plus cele două săptămâni de chiul programat: Săptămâna Verde (sugerată de primul turist al țării, pusă la cale de ministrul Sorin Cîmpeanu; preș. încurajează chiulul?) și Școala Altfel, care ar dezvolta competența și abilitatea de-a tăia frunze la câini.

După Ion Simuț - și-l aprob - boala Învățământului e *reformita*, iar „experți în prostie”, cum nu se sfiește să-i declare acidul polemist, fără limonadă roz în călimară, sunt mult prea mulți. De recomandat e să înțelegi un text non-literar, nu literar. O reclamă televizuală, despre combaterea căderii părului, a constipației, a păduchilor, de exemplu. Sau un sms, ca să-ți dezvolți pragmatismul. Așadar, la materia română nu se mai educă înțelegerea emoțiilor unui text literar, ci neliterar. Ce înțelegere a textului, interpretare, simțire?

Din reducere în reducere, s-a ajuns la situația ca 42% dintre elevii ciclului I-VIII să fie nefuncționali: nu înțeleg ce citesc. Profa le vorbește despre eul liric și ei cred că-i vorba de „leul liric”. Ce eu liric? E mai important să știe ce înseamnă enunț asertiv, introducere asertivă. Figuri de stil? O elevă de-a opta nu știe ce-s alea și nici nu vrea să știe, m-a anunțat prietena profesoară de română, E.T., pardon, de comunicare. Cărtărescu scrie negru pe alb: „Îmi bag p... în regina Angliei!” Ce nu-i de înțeles aici? Asta da eu liric, epic și dramatic, comportament funcțional creativ und so weiter. *Orbitor* o fi ajuns lectură obligatorie? Dar *Băgău*?

De ce am dezespera? Școala postsocialistă, prin școliții ei miniștri, are în grijă formarea caracterelor voluntare. Profii pot lua pumni în gură și-n figură. Doamna Deca spune NU exmatriculării elevilor violenți (știre - scandal din 13 mai: o adolescentă, drogată, violată, torturată de patru eleve-colege) și tot NU coerciției în școală. Pe un canal TV, Val Vâlcu, publicist la „Adevărul”, comentator și lector univ., opina cu cap plecat pro-Deca. Știa gazetarul că elevii proiectaseră pe tablă filme pentru adulți? Astfel de „competențe” trebuie să dezvolte școala? Și ce dacă! Să nu-i deranjăm din treabă. Pân' la urma urmelor, și profii se împușcă, nu-i așa?

Cedăm în fața *Cancel Cultura*, pas cu pas. *Easy reading* e în trend, virusul „woke”, al cenzurii gândirii, face ravagii. Educația națională prin valorile naționale pare un model educativ vechi. La fel, educația estetică. A, nu Eminescu! Are atitudini naționaliste, mai bine Florin Bican, care știe să salveze lumea. De la golul emoțional la golul intelectual nu-i mare distanță. Exemplu de exercițiu școlar, la gimnaziu: „Faceți o compunere folosind numai emoticoane.” Pierderea vocabularului nu-i mare pagubă. Vorbim în wrongleză. O soluție? Să se introducă limba engleză în școli, ca limbă de predare, că tot dispare româna. A fost opinia unui universitar, lingvist de felul lui, pe care cineva îl propunea academician.

Ion Simuț întreabă retoric, la 12 ianuarie 2021: „Putem trăi fără cultură?” Cam da. Des-culturalizarea e în toi. N-avem nevoie de istorie și de cultură pentru că trebuie să ne dez-lipim de un loc geografic, de anume granițe, de o cutumă, de un specific. Pentru că trebuie să spunem *Adio, diferenței!*, în vederea „omogenizării națiunilor”. Identitatea proprie? Nu mai contează. Îmi scrie Mirela Roznoveanu, din NY: „Văd că este ordin global să se dezintegreze toate culturile și națiunile. Credeam că aceste lucruri groaznice se petrec numai aici.” Citise în „Actualitatea literară”, nr.123, textul meu *„Doamne, nu pleca!”*, unde era vorba despre mult anunțata „metastază a națiunilor”, despre efortul „defectologilor ” - nu-i mai numesc, se cunosc - de a dilua factorul etnic.

Mie mi se pare că vine peste noi neo-formula internaționalismului proletar, trasă direct din stalinism. Cum glossa eternul Eminescu: „Alte măști, aceeași piesă/Alte guri, aceeași gamă.”

Închei cu un fragment din *Deșcolarizarea României. Scopurile, cârtițele și arhitecții reformei învățământului românesc* (Ed. Ideea Europeană, București, 2020) de Mircea Platon, confratele lui Ion Simuț întru contestarea „reformitei”:

„Revoluția continuă a învățământului nu e decât un alt nume pentru transformarea lui în vacă de muls pentru diverse corporații (cei care vând softuri, cei care vând computere, cei care vând „curricule”, cei care vând expertiză). După defrișarea munților, avem acum, iată, o uriașă operațiune de defrișarea minților. Trebuie oprită.”

Mergem pe non-combat?

Magda URSACHE

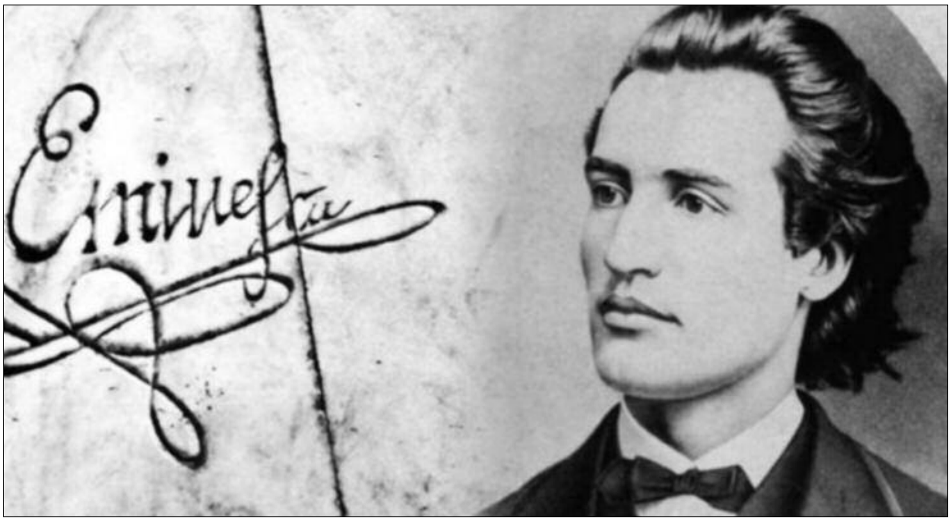
Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 112
■ Iunie 2023
Cafeneaua literară

Ancheta *Cafenelei literare*

POEZIA LUI EMINESCU ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ



În speranța că nu ne-am osificat și că încă ne mai punem problema valorii și a destinului poeziei, vă propun să răspundeți la întrebările acestei anchete exact așa cum credeți de cuviință.

1. S-a discutat foarte mult și în fel și chip, în literatura noastră, despre poezia lui Mihai Eminescu. Ce critic/critici credeți că a/au analizat mai bine, mai aproape de ființa ei, poezia lui Eminescu?

2. Cum evaluați, astăzi, poezia lui Eminescu? Este ea (1) o poezie de excepție, o capodoperă, ocupă ea o poziție centrală în canonul literaturii române, (2) este o poezie de valoare medie, ori (3) este o poezie modestă, sau chiar minoră, după cum au decretat într-o anchetă mai mulți scriitori tineri, în revista *Dilema,* din 27 februarie 1998? Pentru Cezar Paul Bădescu, autorul antologiei *Cazul Eminescu* (Paralela 45, 1999), Eminescu este de exemplu un „poet inert și ridicol"…

3. Ce caracteristici, trăsături sau constante poetice (estetice), sau numai pseudopoetice (pseudoestetice, deci modeste), credeți că are poezia lui Eminescu, raportată, firește, la cerințele estetice ale poeziei majore de astăzi sau ale poeziei majore din secolul XX? Sau raportată la poezia majoră dintotdeauna? Ce vă seduce sau ce vă nemulțumește în poezia lui Eminescu?

4. Dacă apreciați poezia lui Eminescu, în ce serie de 5-10 poeți de valoare o includeți?

5. Ce poeți, români sau străini, credeți că se situează înaintea poeziei lui Eminescu?

6. Ce influență a avut poezia lui Eminescu asupra poeziei (românești) ce i-a urmat? A ridicat sau a coborât ea calitatea (valoarea) poeziei noastre?

7. Cum este poezia de astăzi față de poezia lui Eminescu? Prin ce caracteristici îi este superioară? Sau prin ce caracteristici îi este inferioară?

8. Este Eminescu astăzi un poet citit de lectorul obișnuit?

Virgil DIACONU,
6 martie 2022



NINA VASILE

Eseist

Eminescu e un reper de neocolit, dar nu singurul

1 și **2**. Căutările mele în opera și critica eminesciană sunt de pe poziția poetului, artistului, de aceea critica criticii nu m-a interesat, dar atât cât am parcurs cu destul de mult timp în urmă, Ioana Em. Petrescu e unul dintre reperele mele de lectură și la fel de bine Constantin Noica. El este semnificativ prin abordarea dincolo de fațeta strict filologică și cred că a fost un moment în cultura română în care a resetat - ca să spun așa - receptarea lui Eminescu. Și nu i-aș spune neapărat filosofică, deși recent am descoperit o lucrare semnată Maria Kozak, extrem de elaborată - *Discursul liric eminescian. Spre o poetică a ființei* - unde se trece dincolo de simpla numire a substratului filosofic al operei eminesciene. Și asta spune ceva despre ce mai poate ea cu adevărat. Un alt motiv pentru care nu aș rămâne la critica literară este relaționarea creației poetului cu fizica, deși studiile în acest sens nu sunt suficient de relevante. Am găsit recent unele explicații ale fizicianului Cristian Presură care vorbește mai aplicat decât mulți alții, despre intuițiile, anticipările teoriei relativității la Eminescu, dar și despre frumusețea acestor adâncimi pe care azi nu le vedem în poezia actuală, românească cel puțin. Să precizez că bine cunoscutele versuri din *La steaua* nu sunt în termeni calchiați din fizica cuantică și totuși cred că au fost corect înțelese doar când au fost relaționate cu ideile din știință. Pentru mine înseamnă că Eminescu, chiar și dacă ar fi cunoscut ideile din fizica timpului său, unele chiar apropiate de cea cuantică, au trecut printr-o procesare pe cont propriu, o gândire ce contează ca și descoperire personală, motiv pentru care termenii lui poetici se prea poate să conțină nuanțări pe care doar arta le oferă teoriilor. De fapt, vorbim despre un anumit acces al lui Eminescu la zone ale ființei sau existenței ce nu sunt specifice poeților „de pluton”, și aici mă refer doar la ceilalți poeți care fac parte din istoria vizibilă a poeziei românești.

Nu îmi place termenul de „influență”, dar aș spune că *impactul* lui Eminescu este în realitate dincolo de imitarea unui stil de versificație obișnuit pentru poeții minori. Astfel că discutarea valorii naționale cel puțin, a oricărui artist în general, are în vedere transgresarea propriului domeniu, în acest caz, a literaturii / livrescului / filologicului.

Eram studentă la Master, la Teorie Literară, în anul aniversar al lui Eminescu (1999). La Concursul Național Studențesc *Eminescu* am participat la secțiunea *Opera literară*. Lucrarea mea la faza pe București s-a numit: *„Anul nostru din timpul absolut” sau Povestea „în sine încheiatului” către cititor*. Expresiile în ghilimele îi aparțin poetului și cred că pentru cei care azi sunt poeții zilei, ele nu sunt familiare și încă puțin probabil să fie înțelese altfel decât eventual literal, și nici atât. Cu premiul I pe București, am participat la faza națională unde timp de trei ore s-au elaborat lucrări pe tema *Eminescu, poet național și universal*. Am luat premiul I și pe țară. Consider că răspunsul meu legat de valoarea lui Eminescu este în cele două eseuri scrise pentru concurs. Fără îndoială am ocolit acolo, ca și aici, calificările pompoase, pentru că nu le prefer de fel, dar există evidente argumente ce redimensionează de fiecare dată consistența operei eminesciene. Și ea trebuie luată în întregime, atât în antume cât și în postume, în perfecțiune cât și în ezitări, în imagini și idei specifice epocii sau paradigmelor mentale, spirituale, artistice din vremea lui cât și în tot ceea ce nu a fost până la el în poezia și în cultura română. Și hai să vedem poezia lui Eminescu, în câteva strofe din „Povestea magului călător în stele”, un poem foarte lung, straniu, aproape necunoscut, despre care se spune că e neterminat:

„Că dincolo de groapă imperiu n-ai o lume,
De asta n-are de ce să-ți pară rău;
A geniului imperiu, gândirea lui – anume;
A sufletului spațiu e însuși el...”

„Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine
O lume e în lume și în vecie ține.
Când mintea va cuprinde viața ta lumească
Când corpul tău cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu singur în viața-i sufletească
Și vei dura în spațiu-i stelos, nemărginit”.

„Deși nu sunt aievea aceste lumi solare,
El tot le vede, simte, le-aude și le are”.

„Când omul risipitu-i, un lut fără suflare,
Sufletul în afară rămâne surd și orb:
Un cântec fără arpă, o rază fără soare,
Un murmur fără ape e suflet fără corp,
Dar înăuntru-i este o lume-ntinsă mare,
Aievea-i pentru dânsul.
În el îs toate, dânsul e-n toate ce-a gândit”.

3. Obișnuiesc să văd poezia într-un tot care prinde atât restul artelor, cu teatrul, proza, critica, istoria, psihologia, filosofia ei, cât și alte domenii de cunoaștere, așa încât faptul că dacă eu, dar și cercetători cu diferite

specializări, am identificat în opera eminesciană interpretări ce depășesc terenul filologic, faptul că există ceva ce se cheamă eminescologie, arată clar un Eminescu încă nou după 100 de ani, în ciuda detractorilor din orice moment istoric. Nu e mai puțin adevărat că în jurul poetului național *cu acte în regulă,* ca să zicem așa, există la noi două categorii de reacții, ambele ridicole: pe de o parte, sunt cei care uzează formal, doar prin imitație exterioară sau prin empatie naiv-popular-patriotică, limbajul exagerat, golit de sens prin repetare, al sintagmelor suprem laudative; pe de alta, sunt cei care, la polul opus, în realitate doar reactivi la primii, cred că refac poziția „fără valoare", la fel de goală, întrucât nu are acoperire factuală pentru oricine are onestitatea necesară. Desigur, nu ader la niciuna. Și unii și alții au avut rolul lor, fără îndoială nu sunt de luat în serios. Un caz special este B. Fundoianu/Fondane pe care nu l-am putut citi resentimentar când exclama (în 1929!): „minciună serafică Eminescu". Dar să adaug contextul din prefața lui la *Privelişti*: „Am înțeles, brusc, că paradisul meu pământean, cu boi, cu belșug, cu balegi era o minciună; și minciună poemul oriunde ar fi fost. Minciună Hugo, Goethe! Minciună serafică Eminescu!". Desigur, sensul aici nu este nici pe departe detractor cum ar putea părea, ci se referea la „minciuna" asumată a creației, chiar și autoironic pentru Fondane, dar și la o schimbare paradigmatică a condiției existențiale a poeziei pe care o anticipa. Vreau să spun că între adulatori și detractori este o poveste care nu afectează în niciun fel valoarea operei eminesciene, ea își vede de destinul ei. Răul cel mai mare nu îl face lupta posibilă între unii și alții cu privire la poziția lui Eminescu în istoria literaturii, ci delăsarea față de cultura română în general, lipsa unei consecvente strategii naționale cu instrumentele optime, viabile, pentru a valorifica practic ceea ce există deja la nivelul creației. Dar asta e altă temă de discuție.

Pentru că obișnuiesc să văd totul în termeni personali, pentru mine creația eminesciană se distinge, precum am lăsat să se înțeleagă până acum, prin *transgresivitate* în primul rând, altfel spus prin depășirea domeniului strict al poeziei prin poezia însăși. Adică lectura singură a poeziei trimite dincolo de ea, metafizica și fizica fiind doar două dintre extensiunile vizibile în prezent. Asta implică și o tendință enciclopedică, tipică marilor creatori în general. Și nu mă pot abține să nu adaug alte câteva: *inauguralul* pentru că limba română literară reprezintă un prag diferit odată cu Eminescu, iar scriitura sa poetică imprimă definitoriu o adâncime unică, vizibilă pentru cei care îl citesc în întregime. Apoi *originarul* prin accesul la domeniul ființei, o inițiere filosofică ce nu este o suprapunere imitativă a unei gândiri importate din filosofia orientală sau germană, așa cum a fost acuzat. Ar fi stupid să cerem oricărui artist să apară din nimic, fără nicio referință culturală din afara țării în care s-a născut. Și, în sfârșit, *energetismul* cred că e altă caracteristică a creației eminesciene, și aici mă refer la magicul, misterul, animismul pe care le regăsim desigur și la Eminescu, în virtutea faptului că aparțin – din nou – oricărui artist autentic. A se nota că nu mă refer doar la poeți. Cât privește poezia de azi, criteriile valorice pe care le folosesc sunt chiar cele numite: *transgresivitatea, inauguralul, originarul, energetismul.* Ele sunt latente și în poezia actuală, fără să aibă forța și impactul copleșitor al oricărui poet național clasic, indiferent din ce țară. Se poate observa că nu îmi permit să discut despre valoarea operei eminesciene izolat, ci doar contextual, și integrându-l în datele proprii ce se suprapun firesc pe cele ale unei valori clasice cu semnalmente specifice evidente. Și adaug: nu orice valoare clasică, ci una anume, prinsă la un vârf pe care ar fi jenant să îl negi.

De la un punct încolo, seducția eminesciană nu mai are rădăcini raționale, deși putem să raționăm asupra ei. În copilărie m-a reținut muzicalitatea și un „nu știu ce"; i s-a spus „farmecul eminescian" pe care criticii au încercat să-l definească unitar dar, probabil, având un conținut diferit pentru fiecare. Mai târziu a contat tot ce am putut descoperi pe cont propriu citind „ca și prima dată", în afara oricăror idei predate în școală sau venite prin critici sau alți poeți. Dar acest fel de lectură este un exercițiu pe care îl practic personal, greu de predat, dar recomandabil anume pentru lectorii adulți, atenți și fideli poeziei. Este dificil să regăsești lectura nouă după ce ai fost obligat să ții cont de ce spun alții cu privire la orice lectură dar mai ales cu privire la opera eminesciană. Pe de altă parte, lectura prin alții este inevitabilă în perioada școlară; ea ajută însă mai târziu doar când există suficientă independență receptivă; altminteri e un risc de contaminare cu „impurități" și de opacizare a receptării genuine, ca să spun așa. De fapt, ar fi de preferat, pe cât posibil, ca elevii să-i descopere singuri pe poeți.

Pe mine mă nemulțumește suficiența, superficialitatea dar și, oricât ar părea de neplăcut și deranjant pentru unii, un anumit limbaj de lemn academic în cercetarea românească în general. Dar e greu să găsești argumente împotriva lui Eminescu întrucât el are grație chiar și în superficialitate, dacă vrem să o găsim neapărat. La urma urmei e omenească superficialitatea, ea e practicată la toate casele, inclusiv la cele mai pretențioase în prezent. Unii autori „grei" din ziua de azi se dedau intenționat la „manele literare" așa că... despre ce vorbim?!

4. Din poezia românească pentru mine au contat și Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, toți aceștia având scriitura unică, inconfundabilă, dar și revelatoare pentru tot ce se spunea, apoi în altă ordine, între poeții actuali, m-am delectat cu ceea ce avea fiecare un „al lui", așa cum era sesizabil pentru mine. Din literatura universală toți poeții naționali sau cei recunoscuți oficial între clasici în fiecare țară, sunt compania firească pentru Eminescu. Goethe, Shakespeare, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, Whitman, sunt nume bine cunoscute pentru care putem avea afinități sau o percepție neutră, fără ca asta să-i împuțineze ca valoare.

5. A-i judeca pe autorii naţionali ca universali doar după influenţa mondială, să zicem, e un criteriu nerelevant întrucât datele instituirii lor ca atare sunt particulare şi mai degrabă independente de cunoaşterea lor planetară. Mai exact influenţa mondială nu coincide automat cu valoarea universală. Tocmai pentru că aici, în mod clar din motive de limbă, cum se ştie, Eminescu este o excepţie, cel puţin deocamdată. Pe de altă parte, să adaug „cine ar fi înaintea lui Eminescu" din punct de vedere valoric, e ca şi cum l-aş aşeza conform unui criteriu unic ce nu i se potriveşte decât lui, în timp ce alţi poeţi nu au aceeaşi unică însuşire de valoare universală. Ori el, cu excepţia popularităţii în restul culturilor lumii, se înscrie într-o matrice complexă specifică celor ca el, identificaţi în celelalte literaturi. Cât priveşte pe cea română, Eminescu e un reper de neocolit, dar nu singurul, şi nu e productivă abordarea în termeni de „cel mai cel dintre toţi", şi „care îl depăşeşte, care nu". Pur şi simplu istoria nu poate fi negată: el este „poetul naţional şi universal pentru români", iar confirmarea lui posibilă în afară e o chestiune de strategie naţională, de timp. Aşadar, topuri şi clasificări, valorizări de tip ierarhic, sunt jocuri care nici măcar „cu mărgele de sticlă" nu mai sunt. Pentru multe dintre cele ce se întâmplă şi se discută acum în lumea cea mare sau doar cea românească, cea politică sau cea culturală, cea din profesie sau cea personală, simt ruşine, furie sau milă. Pentru mine „*cazul* valorii universale a lui Eminescu" este închis, inutil de prelungit, pentru simplul fapt că „decizia este definitivă" în favoarea poetului. Pentru că nu „dacă este sau nu" Eminescu o asemenea valoare trebuie discutat ci odată asumată starea de fapt a unei continue confirmări, timpul e de folosit pentru hrănirea unei corecte cunoaşteri a operei sale în afara României. Am convingerea că tocmai valoarea maximă este de natură să evite pierderile mari prin traduceri. Astfel, aş deschide mai degrabă „cazul culturii române care se autosabotează" cu şi fără motiv prin indiferenţa şi aparenta neputinţă de a se afirma în lume. Şi nu e vorba de obsesia de a ne ridica plini de orgolii de expansiune culturală, ci de a fi conştienţi că suntem datori să împărtăşim lumii acea piesă care aparţine matricei stilistice româneşti (cum bine spunea Blaga) pentru a-şi găsi locul în puzzle-ul straniu ce este *semnul fiinţei umane pe planeta ei*. Însă nu dinspre complexul de inferioritate care se traduce mereu ca un efort dubios de a rupe cu tradiţia pentru a crea ceva care „să ridice pe noi culmi universale arta românească". În această variantă, atenţia pentru trăsătura sau tuşa posibilă a prezenţei culturii române în afară, este o deviere de la mersul firesc. Un maxim al ei presupune pur şi simplu funcţionarea la momentul prezent cu tot ce există la îndemână, în spaţiul nostru, dar mai ales din afară. Tradiţia autentică nu presupune o funcţie imitativă a formei unice, nu forma e aceea care se păstrează sau e de păstrat, însă există resurse secrete care nu pot fi accesate decât prin lectura constantă a formei tradiţionale în care a apărut iniţial. Pentru mari creaţii actuale sau orice alte posibile transformări care să conteze, universal vorbind, legătura cu tradiţia este absolut necesară fără a se pierde însă din vedere nimic din ce trăim în lumea de acum, cu totul bulversantă. Aşa că în prezent oamenii de cultură români sunt restanţieri la partea care le revine din universalizarea lui Eminescu. Pentru că partea lui este valoarea în sine, dar cu asta nu se termină, din păcate, pentru că această universalitate a poetului naţional e de îngrijit precum o plantă preţioasă: dacă ea e vizibilă şi pentru export (iertată fie expresia asta aici), ne obişnuim şi noi cu ce avem. Altfel riscăm să începem să ne îndoim de propriile valori, şi asta deja este o experienţă cunoscută pentru unii de-ai noştri.

6. Implicit am răspuns deja.

7. Poezia de astăzi este clar într-un moment de criză, ca atare este de aşteptat o redimensionare nu atât la nivelul stilistic, de mult diferit de cel practicat de Eminescu, cât la nivelul condiţiei existenţiale a artei în general, prin urmare a poeziei şi a artistului. Pur şi simplu *trăim într-o altă paradigmă, nu doar culturală, ci şi a conştiinţei umane*, aşa încât termenii „poezie superioară / inferioară", „poet superior / inferior" nu mai fac parte din coordonatele corecte ale gândirii despre poezia clasică, deci nici a operei eminesciene. Caracteristicile creaţiei lui Eminescu, aşa cum le-am numit aici mai sus, nu sunt doar ale lui, ci ale oricărui artist autentic de valoare maximă, indiferent de locul naşterii.

8. Poate că azi lectorul obişnuit al lui Eminescu e din ce în ce mai diluat, dar asta nu doar în cazul lui, ci în general, şi totuşi, lectorul de poezie este cam acelaşi dintotdeauna: un segment restrâns al populaţiei de oriunde. Pur şi simplu, oamenii pot trăi şi fără poezie, şi fără artă *expres asumată*. Altminteri poezia, ca şi arta în general, e subversivă, şi astfel prezentă sub multe forme în existenţa omului, căci orice ar face, oricât o evită, ea îl năpădeşte când şi cum nu te aştepţi. Dar asta este o poveste pe care o ştiu doar unii artişti care mai au curajul să existe azi şi nu renunţă la a se exprima dincolo de propriile obsesii. Artiştii adevăraţi nu scriu niciodată doar pentru ei şi nici nu sunt nişte bieţi refulaţi. Desigur, nu este de înţeles că arta se poate reduce la *pop art* şi nici că trebuie să devină instrumentul unor acţiuni civice sau politice, deşi în virtutea libertăţii ei, dacă ea îşi doreşte, poate fi şi incognito „pentru toţi", civică sau politică.

VIRIDITAS

*

dă-mi doamne un suflet verde
măcar pentru noaptea asta

colții de crin
spintecă pământul

ca vorbele vii

ai grijă
să nu te înghită

*

chakra inimii lumii

șuvoi de aur verde
primăvara
cu destinația *glastonbury & shaftesbury*
england

respiră calm și profund pământul
naște fără durere flori
muguri

gângănii minuscule oamenii se zbat în coșmarul
apocalipsei

dumnezeu spală chakra inimii lumii
însingurat
noapte de noapte

*

o
timpul

simplă așezare
în firescul primăverii

casa alunecă în imaginar
prin pereții din ce în ce mai transparenți
la adăpostul nopții ploaia
aburește ca o infuzie de tristețe
calin

singurătatea mea
numai o rădăcină de lotus
iar mâzga dimprejur
hrana unui chip divin cu pleoapele imense și
albe

gust în tăcerea complice a camerei
vidul

*

interstițiu
inima



ombilicul lumii

gustul florilor amărui de prun

mă risipesc polen invizibil ce vrajă rea
poate fi uneori primăvara
am văzut zilele astea o albină
ucisă de frig

cel blând moare crucificat se coboară în iad apoi învie

alunecă pe axa timpului
ombilicul lumii

mysterium tremendum et fascinans

cresc tot mai înalți mestecenii
și tremură pe cerul înfiorat
sute de muguri

*

o respirație imensă șuieră golul

era o vreme când duhul se plimba roditor peste ape
îți amintești

cheamă nevoia și nu vei fi singur niciodată
e frig iar
pomii înfloresc sfielnic stau ghemuiți în sine mugurii
de crin
se pregătește în mare taină
o explozie de culoare

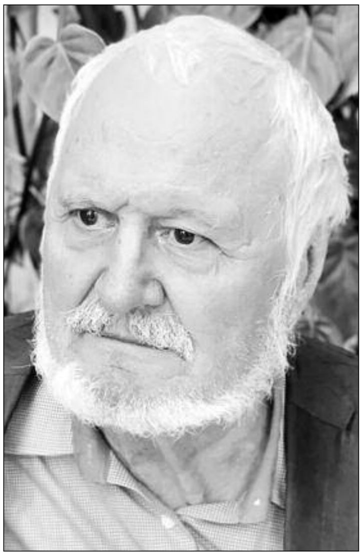
umplu cu vise lucide golul din oase
viriditas viriditas viriditas
feminitatea lumii

sacră monodie

Carmen-Maria MECU

Şerban Codrin Denk

Virgil Diaconu sau poezia unui iniţiat (II)



Fără retorismul și demagogia din patrimoniul lui Cațavencu sau a urmașilor săi, fără oratorie metaforizată și rimată, fără pumni bătuți în tribună și fără palme fluturate în aer, ci numai din cuvinte simple, așezate în versuri sau versete, Virgil Diaconu se imaginează un *poeta vates* printre *„umbrele acestui secol”* sau *„de sub pulberea veacului”*. O spune puternic, de multe ori frust, fără gălăgie de „cenaclu” plin de tobe, chitare și sticle de coniac, ci numai cu clarviziunea martorului și a pățitului Stan, el, *„copilul care mai ieri sărea gardul în curtea cireșului/ nu se mai vede în bărbatul de azi”*, tocmai fiindcă *„nu degeaba am căutat eu în stele până acum”,* deci trebuie luat în seamă, mărturisirea trebuie ascultată: *„inima mea este inima miilor de tineri/ care au ieșit în stradă./ Focule, vino cu mine!”*, și, conclusiv: *„Atunci când țara uită să vorbească,/ poetul are întotdeauna ceva de spus”* („Mutația”)



E demn de repetat, de accentuat, poetul joacă *un rol* de *poeta vates*, cu atât mai mult poetul Virgil Diaconu trage un semnal de alarmă: fără *poeta vates* mincinoși, fără făcători de manifeste pentru propria sănătate! Poezia sa „vizionară” este un joc secund subtil al poeziei vizionare, profetice, sibilinice: *„Dimineața mă scol întotdeauna devreme/ și mă apuc de lucru./ Lucrez la Fabrica de Visuri./ Aici îi trec pe curat toate spaimele și bucuriile,/ trandafirul surâsului ei și muntele de iluzii.”* („Portret cu cireșul în brațe”). Puțin spus ironic, poetul reciclează vizionarismul, își dă pe față temerile interioare, tocmai pentru o binefăcătoare autoexorcizare, se curăță de eventualele acuzații, pentru că tentația există: *„Chipul sfântului închis în mine nici nu trebuie să se arate prea des. Oricum, el se închină numai la vrăbiile care îi mănâncă din palmă. Și cum se închină numai la vrăbii, cine știe dacă sfântul nu va fi gonit de slujitorii Domnului?// Desigur, mântuirea sfântului e pe aripile vrăbiilor. Pe aripile lor împărțite văzduhului! Mântuirea lui este chiar în lumea aceasta.”* („De sub pulberea veacului”).

Un poet atrăgea atenția că Virgil Diaconu scrie poeme lungi, oraculare, ticsite de întrebări grave și de răspunsuri șovăitoare... Să nu discutăm despre lungime. Întâi trecem peste excepțiile numite „Țiganiada” și „Miorița”. În poezia românească Mihai Eminescu este constructorul poemelor de amploare, de la „Împărat și proletar” și „Luceafărul” la „Memento mori” și „Fata din grădina de aur”, Alexandru Macedonski ezită („Nopțile”), Tudor Arghezi alcătuiește poeme ciclice („Flori de mucegai”, „Cântare omului”). Mai degrabă, poemele „ample” ale lui Virgil Diaconu sunt monologuri în versuri/versete din piese de teatru nescrise, sau subînțelese, pentru că este convins de ineficacitatea textului dramatic într-o perioadă ca a noastră, când managerul piesei, regizorul, se exprimă pe sine recitind/reciclând scenic textul clasic, iar lucrarea dramaturgului contemporan nu are acces la scenă, în afară de vreun autor special, de serviciu, ales/vizat pentru scenarii cu substrat politic sau propagandistic. Astfel, ca monolog fără scenă, printre toate celelalte, ar trebui înțeles „Cum vine moartea?”. Iată un fragment din poemul scris în august 2018, fiindcă unele versuri pot fi interpretate ca aluzii pandemice, ulterioare: *„Cum vine moartea? Nu știu cum vine... / Uneori, un accident nenorocit/ te scoate de pe șoseaua secolului XXI...,/ alteori, inima te aruncă chiar ea la pământ,/ iar tu nu prea știi ce se întâmplă... / Vezi, întocmai așa vine ea, moartea! // Acum ești ținut în viață doar cu perfuzii,/ pentru că inima ta bate tot mai rar.../ Pentru că trupul nu mai vrea să asculte./ Și tu te rogi trupului și Domnului care l-a plămădit/ să te mai lase puțin... Să te mai lase o zi, un ceas,/ un trandafir, o frunză verde, pe care firește că tu/ o vezi veșnic verde; dar ea, moartea, înspăimântătoarea,/ nu face concesii!”* În aceeași situație de monolog se află „Tatăl meu”, „Primăvara”, „Prietenii mei”, „Între două biserici”, „Clipa mirifică” și încă altele.

„Între cele două biserici de pe strada mea/ făcea întotdeauna de strajă un stol de vrăbii./ O gălăgie de vrăbii./ Nici nu se crăpa bine de ziuă,/ că ele îmi aruncau în față dimineața./ Ca pe o găleată cu apă rece, dimineața./ Și voi, care mă întrebați de fiecare dată,/ când stăm la cina de taină, ce este poezia...” („Între două biserici”) Puțin modificat, *„Și voi, care mă întrebați de fiecare dată ce este poezia...”,* devine un refren repetat de trei ori în acest monolog cu înțelesuri inițiatice, de oracol delfic, solemn sacerdotal.

Și pentru că acesta este gândul intim al poetului, o rugăciune nu putea lipsi, dacă nu înalt spirituală, cel puțin înalt devotată: *„Răpus de lancea strălucirii Tale,/ eu nu îmi*

aflu liniștea și locul./ Dar astăzi, luminată/ din ce în ce mai mult îmi e cărarea./ Și cerurile se deschid și-întunecimea/ se face pulbere sub glorioasa rază!// Să fie semn că ziua e întoarsă/ de-acum pe veci la mine și/ c-am să urc cu steaua deodată?/ Mă iartă, Doamne, dacă eu deasupra/ cetăților mi-am ridicat cetate!/ Mă iartă dacă-n trandafirul/ femeilor de-o noapte-am coborât. - // O risipire sunt!... Deci cine-s eu/ ca să-ți întorci privirea către mine/ și Maica să îmi plângă la picioare?// Mă iartă, Doamne! Și dacă eu/ voi cuteza să îmi ridic privirea/ Din ochii Ei spre culmile de-aramă,/ cucuta și tăișul să mă certe!" („O risipire sunt!")

Nu de multă vreme, poetul nostru mi se confesa că nu înțelege poezia japoneză, estetica acestei poezii, conținutul supraîncărcat de flori de cireș, sau de flori în general, de păsări, de insecte. Oare poezia românească nu e copleșită de prea mulți arbori (mesteceni, brazi, stejari), de flori de tei, de pitpalaci (eminescieni), de privighetori (macedonskiene), de vâzdoage (Emil Brumaru), de rațe și gâște sălbatice, de cocoși de munte (sadovenieni) și tot așa? Eu însumi am transformat ciorile în personaje lirice, mitologice, religioase. Pentru japonezi, florile, păsările, insectele, micile viețuitoare, șopârla, șoarecele, guzganul, pârșul, brotacul, broasca (lui Matsuo Basho: „La săritura/ broaștei în străvechiul iaz/ sunetul apei") sunt simboluri ale efemerului în religia zen/buddhistă față de eternitate (planeta Terra, luna, Calea Lactee, univers). Să îl judecăm pe Virgil Diaconu, poet occidental, educat și adept al artelor poetice aristotelice: câte vrăbii se adună în poeziile sale? *„În fiecare seară îmi scutur capul de vrăbii", „Știam că Domnul îngroapă vrăbiile în cuiburi/ ca să încolțească primăvara", „zarvă mare prin copaci,/ semn că zăpăcitele vrăbii/ deja au început ziua de lucru", „eu voi pleca să cuceresc lumea cu o legiune de vrăbii"*; dintre flori preferă trandafirii, *„Toate (vrăbiile, n.n.) mă ceartă pentru grădina mea de umbre,/ pentru visele rupte, pentru trandafirii mei negri", „Pesemne coroana de spini (a trandafirilor, n.n.) i se arată în vis", „pădurea îți cotrobăiește prin suflet, în căutare de fragi", „oastea măceșilor înfloriți/ și gaițele abia întoarse din cer pot fi oaspeții/ celui sosit din cenușa nopții",* pentru ca prin apropiere să găsim *„Nu e decât cearta gaițelor căzută din cer./ Sunt chipurile, pe pământ, ale veșniciei"*. Nu înțeleg, ce caută „gaița" lângă cer, lângă „veșnicie"? Fără să vrea, cu spirit poetic, Virgil Diaconu calcă pe teritorii orientale, zen/buddhiste, între efemer și eternitate. Pretutindeni apar coțofene, bufnițe, fluturi... și îngeri! La Virgil Diaconu, păsările, insectele, florile joacă roluri de personaje lirice, decorative, inclusiv sunt simboluri ale universului natural, uman, *„știu acest lucru după mireasma florii de cireș/ ce-mi răzbate prin piele; știu acest lucru/ după mierla desferecată din inima mea".* Mai mult de atât, având ureche muzicală și citind, sunt sigur, romane bine traduse de Yasunari Kawabata sau Yukio Mishima, dar și de alți celebri prozatori niponi, Virgil Diaconu compune aproape perfect poeme-scurte, tanka, principala specie a poeziei lirice de la Soare-Răsare: *„Nici nu am apucat prea bine să mă răsfăț în lumină,/ printre macii roșii și florile de cireș./ că s-a și făcut seară"* sau *„Nici nu au apucat prea bine vrăbiile/ să îmi bată în fereastră în dimineața aceasta,/ că s-a și făcut noapte",* proza acestor romane fiind adeseori încărcată de tanka mascate, așezate liniar, fără tradiționala împărțire în cinci versuri scurte. Haiku nu am găsit, dar nu este nimic exclus: *„când duhul nopții pune stăpânire pe orașul de piatră,/ deșertăciune a deșertăciunilor",* formal nu este haiku, însă spiritul paradoxal haiku este prezent, deci un haiku de Virgil Diaconu!

Printre temele literare, copilăria este deseori evocată și invocată, alături de motivul mamei (cu duioșie) și tatei (mai ironic, mai detașat). Nu e copilăria lui Goethe, Tolstoi sau Creangă, ci una imaginată de un poet fost copil: *„Copilăria! Neînvinsa copilărie!/ O flacără cu mâinile goale, în luptă cu întunericul.// Și cum taie unul câte unul capetele balaurului, (sabia de lemn, n.n.)/ ea mă scoate în fiecare dimineață victorios/ din hățișurile nopții./ Din hățișurile coroanei de spini./ Copilăria, neînvinsa copilărie!"* Poemul „Castelul" este un monolog dramatic, dintr-o prezumtivă piesă de teatru despre copilărie. Nu lipsește „cireșul", motiv literar impus de Ion Creangă: *„Eu nu știu nimic din copilul din care am plecat./ Cireșul, care mă aștepta în fiecare dimineață la colț,/ își întoarce acum ochii în altă parte./ Și poate că ar lua-o la fugă printre frunze,/ dacă niște puști nu l-ar trage cu putere de mânecă."* În orice caz, cireșul și o „prințesa cu cireșe la urechi" își repetă obsesiv aparițiile în imaginarul liric al poetului, în ultimă instanță sugerând diferențele specifice între clasicul moldovean, pe de o parte, și poetul contemporan, pentru care *„din întuneric înfloresc copiii străzii"* („Secol")

„În România furajeră poezia carnivoră a dat lovitura"; România furajeră ar fi, de bună seamă, o aluzie la „Miorița", oaia care a devenit, abia în secolul XIX, prin Vasile Alecsandri, emblema destinului românesc prin istorie. Dramatic: nu vulturii (imperiali, latini), nu bourul (moldovenesc), nu lupul (tracic, dacic), nu ursul (nicidecum rusesc, ci al civilizațiilor premergătoare, indo-europene, vezi Ursa Mare, Ursa Mică). Virgil Diaconu nu se împacă (poetic) cu un astfel de destin (furajer, de victimă fără apărare), ci face aluzii biblice (zodia Berbecului, zodia profetului Moise). Deși creștin, poetul evită comentarii apăsate la/despre zodia Peștilor (zodia lui Iisus Cristos). Acest aparent joc ne face să credem că fluxul ideatic, ezoteric al lui Virgil Diaconu, face parte din cuprinsul unui complicat și comprimat program în curs de fixare ca marcă/imagine a întregii lucrări de sub semnătura unui poet cu alte orizonturi decât ale unui poet, ci mai degrabă profet. Studiile deja publicate („Biblia literară", „Biblia literară și Biblia dogmatică"), cu trimiteri la teritorii spirituale babiloniene, sumeriene (*Epopeea lui Ghilgameș*), ne pun în fața unui inițiat, sau tocmai în curs de inițiere, deocamdată fără alte dezvăluiri. Expert în comunicare literară, Virgil Diaconu ne destăinuie parțial gânduri și rânduri din programul său, însă urmează celelalte pagini ascunse. Profeții nu sunt morți, dar pot fi omorâți de minciună; nu toate sibilele au soarta Casandrei homerice; probabil unii au ochii deschiși, vizionar, spre orizonturile viitorului. Presupun: Virgil Diaconu își asumă, chiar dacă numai poetic, un astfel de copleșitor rol. Sau, mai știi, poate că nu este un joc... Creierul uman este cel mai complex obiect din univers, iar profeții, cititorii universului prin logica acestui obiect, au fost, fără excepție, și vor fi poeți... Consemnez toate acestea între limitele de a presupune un adevăr sau de a mă înșela. Poetul însuși mă ajută în acest demers de descifrare...

* Virgil Diaconu, *„Sufletul peregrin"*, referințe critice de Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu etc., Editura Contrast, București, 2022

Ce va fi când nu vom mai fi? Un testament spiritual – moștenire pentru viitor



Darul de a clarifica, de a pune nuanța potrivită unei idei, menținând un dialog polemic, eficient și urban, civilizat, este darul primordial al Profesorului Petru Ursache (1931 - 2013), Profesorul de frumos, cum era supranumit de studenții săi.

O dovedește din plin și această carte *Moartea formei. Eseuri etnologice* (Petru Ursache, *Moartea formei. Eseuri etnologice*. Ediție revăzută de autor, Editura Eikon, București, 2014), apărută în 2014, la puțin timp de la trecerea hotarului acestei lumi a Profesorului, în 7 august 2013, o ediție revăzută de autor, și care dobândește, astfel, valoarea unui testament cultural.

Aplecarea sa spre cultura populară, durabilă, păstrătoare a sufletului național, determinantă pentru spiritualitatea românească, aceea care conturează, în planul culturii și civilizației universale, o *dimensiune românească a existenței*, îi definește demersul și îl orientează în sensul *curat* al adevărului, destructurând mistificările, escamotările, dislocările, pentru a-l îndepărta, în perspectiva unei vinovate *politici corecte*, de albia lui firească, pentru a-l uniformiza, nivelându-l până la ștergerea identității.



În tot ceea ce scrie, Petru Ursache urmărește principiul maiorescian privind integrarea culturii române în universalitate: *Să fim naționali cu fața spre universalitate!*; universalitatea nu exclude, așadar, identitatea națională, specificul fiecărei culturi și civilizații naționale, fapt dovedit, prin tot ceea ce au făcut, de generația destinului cultural al României – generația lui Mircea Eliade, adevăr dus și multiplicat de ei în exilul forțat de tragice împrejurări istorice, definite de liderul generației prin sintagma *teroarea istoriei*.

Eseurile etnologice reunite în acest volum, structurat pe patru capitole: *Discipline*, *Concepte și motive*, *Relația oralitate-scriere*, *Secvențe istorice*, fiecare cu subcapitole clarificatoare, sunt construite din perspectiva dragostei și a respectului pentru valorile naționale și, mai ales, a *responsabilității* față de ceea ce afirmi, scrii, lași în piatra cuvântului, știut fiind că „scrisoarea (scriitura, cartea) este lucru vecinicu", așa cum o afirmase înțeleptul Miron Costin, conștient că nu poți scrie „ocară vecinică unui neam".

Volumul are o structură coerentă și coezivă, *văzând*, din interior, lucrurile pe făgașul lor, al temeiniciei lucrului bine făcut, bine argumentat, și afirmat într-un stil personal, plin de freamăt intelectual, fără a exclude polemica, presupunând-o. O demonstrează chiar preambulul – *Prefață polemică*, întrucât Petru Ursache este convins că nu se pot face tranzacții cu propria conștiință – concesii sau compromisuri, mai ales atunci când ele privesc ființa națională – trupul și sufletul ei. Dumnealui își precizează foarte bine metodele, stabilește unghiul de investigație și cercetare pentru argumentarea ideaticii, atitudinea de cercetător, deopotrivă, comprehensiv și empatic, reieșind din tensiunea, din vibrația personală în raportul cu muzica ideilor, cu încărcătura lor mitică și istorică, în care niciodată adevărul nu este ocultat, căci nu trebuie niciodată să lipsească din orizontul cercetării.

Domeniul folclorului, crede Profesorul Petru Ursache, trebuie să se modernizeze, în sensul actualizării tradiției, ținând seama de variabilele și constantele fenomenului, pentru ca aspectele să se limpezească prin reflectare/relaționare cu semiologia, mitografia, psiholingvistica, determinând o cercetare integrată, o *reabordare*, „în consens cu spiritualitatea contemporană". În această perspectivă, cartea de față trebuie văzută ca o *reacție* la un conservatorism limitativ, concepând domeniul etnologiei și etnografiei în dimensiunea *operei deschise*, a permanentului dialog, continuu, în a descoperi și a aduce noi perspective, nuanțe, clarificări, în așa fel încât tradiția, altfel spus, folclorul, să devină parte integrantă a fenomenului cultural.

În construcția dimensiunii ideatice, Petru Ursache fixează, mai întâi, primii țăruși, clarificând conceptele. Astfel, nuanțele pun lumină și limpezesc ideile: *etnologia* urmărește legile privind evoluția culturilor etnice, *etnografia* le descrie, ambele interferând cu dialectologia, interferențe care tind și se constituie ca discipline: etnolingvistica, psiholingvistica, dialectologia folclorică, poetica folclorică, antropologia. Sunt avute în vedere și tipurile de lucrări care au propria lor structurare: monografii și tipologii, atlase, pe baza unor *criterii* – cadru și criterii specifice, pentru ca reprezentarea fenomenului cultural popular să fie completă, profundă, în a fixa ceea ce este cu adevărat esențial ca identitate și personalitate a culturii noastre populare.

Un model de cercetare integrativă/integratoare, în sensul metodei fixate în Capitolul I, poate fi considerat și Capitolul II, *Concepte și motive*, în care Petru Ursache urmărește conceptul *le merveilleux* în tradiția orală, îl trece prin filtrele ideilor până la a-l integra, prin corelație cu noțiunea de fantastic, literaturii culte, cu, desigur, nuanțele și clarificările de rigoare pentru susținerea ideii de influență reciprocă, permanentă, de întrepătrundere a culturii orale cu cea scrisă. La fel stau lucrurile, în tratarea, la limita dintre studiu și eseu, a motivului *mării*, a cuvântului *român* în literatura populară, a mitului mioritic. Etnonimul *român*, de exemplu, e purtat, pentru deplina cuprindere a sensurilor, în tărâmul istoriei limbii, în toponimie și onomastică, în colecții de folclor pentru a

corobora ideea etnică în sensul permanenţei lui, pentru ţinuturile de la nordul Dunării, în dauna celui, prezent în ţinuturile din sudul Dunării, *vlah*, termen preferat de vecinii slavi: „Sub forma *vlah*, sau, mai nouă, *valah*, utilizată de vecinii slavi, ori *rumân/român*, aşa cum îşi ziceau între ele grupurile etnice romanizate din zona carpato-balcanică, vorbind aceeaşi limbă, termenul s-a impus încă de la începuturile constituirii poporului român, în toponimie, onomastică şi îndeosebi în limbajul uzual. Astfel, cuvântul *român*, împreună cu formele derivate, a deţinut un rol de prim ordin în asigurarea coeziunii etnice şi a continuităţii. Istoria sa este însăşi istoria poporului pe care îl denumeşte, fiind strâns legată de procesele fundamentale ale etnogenezei românilor."

Ideea circulaţiei motivelor, a interferenţelor dintre cultura scrisă şi cea orală constituie tema celui de-al treilea capitol, *Relaţia oralitate-scriere*, prin reliefarea unor situaţii, motive şi teme din literatură, identificate în opera Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Mircea Eliade: *Steluţa lui Vasile Alecsandri*, *Stil şi naraţiune în Povestea lui Harap-Alb*, *Mihai Eminescu: Încercare de identificare a unor structuri în* „Melancolie", *Moartea formei*, *Călin Nebunul*, *Prototipuri folclorice în romanul* „Şarpele" *de Mircea Eliade*.

Întrucât titlul eseului *Moartea formei* este ales pentru a le reuni sub acelaşi capac pe toate celelalte, curiozitatea lectorului va insista pe ideatica acestuia, integrată, în preambul, *arhetipologiei* care defineşte forma ca „existenţă izvorâtă din apele primordiale", structurând, astfel, o concepţie cosmogonică, alimentată de „sistemele mitologice de mare tradiţie".

Formele „vin, devin şi se întorc", mişcare definitorie pentru schema fenomenologică unică – viaţă-moarte, definind ciclul existenţei, în rezonanţa meditaţiei lui Henri Focillon: „Viaţa este formă, iar forma este modul de manifestare a vieţii".

Urmărit în poezia eminesciană: *Melancolie*, *Miradoniz*, *Epigonii*, *Scrisoarea I*, *Dumnezeu şi om*, simbolismul *formelor* îşi relevă sensul/semnificaţiile în frecvenţa unor teme şi motive, într-un proces creator de *istoricizare a formelor*, în constituirea dimensiunii reflexive a poeziei. Complexul determinism în fizica şi metafizica lumii îl obligă pe Mihai Eminescu la o întoarcere spre sine şi atunci „redevine melancolic", aşadar, meditativ; conştientizându-se în relaţia tragică cu timpul ireversibil, „se redescoperă în râul ce curge din primordialitate", în formele originare – tipare, arhetipuri, „îşi însuşeşte marile verbe ale lumii, descoperindu-se, astfel, parte integrantă a umanităţii. Formele existenţei se multiplică şi se deschid spre alte forme – existenţa universală: „lună, soare şi stihii", etnică – istoria politică a daco-românilor, erotică.

Moartea formei se relevă şi se revelează în modul eminescian de a concepe şi înţelege trecerea şi istoria, în relaţia defectuoasă a prezentului cu trecutul, prezentul punând în evidenţă „disoluţia iremediabilă a formei", sugerată în sintagma „toate-s praf..." De aici, viziunea satirică. *Moartea formei* se referă la moartea idealului, a unei viziuni care să transceandă aparentul, mundanul şi să acceadă la spiritualitate, la valorile autentice.

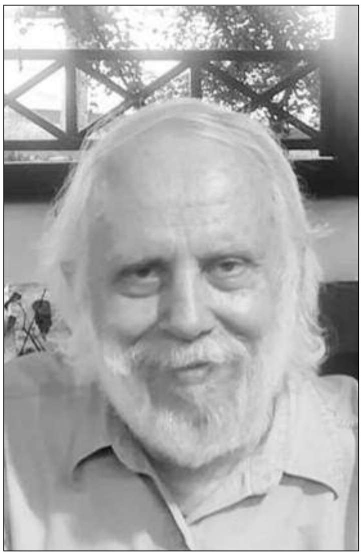
Capitolul IV, *Secvenţe istorice*, este un diptic ce aduce în prim-plan, în această perspectivă a *morţii formei*, două personalităţi: B.P. Hasdeu (*B.P. Hasdeu despre basm*) şi Artur Gorovei (*Artur Gorovei: o concepţie folclorică de recuperat*), cu o accentuată notă polemică, pentru că ţinteşte reevaluarea critică nu doar a acestora, ci a unor idei pe care aceştia le-au vehiculat: B.P. Hasdeu în *Etymologicum magnum romaniae*, conceptul de basm, teoria circulaţiei cuvintelor. În ceea ce-l priveşte pe Artur Gorovei, intenţia lui Petru Ursache este aceea de a ridica anatema amatorismului şi de a demonstra că, în calitatea lui de folclorist, Artur Gorovei a acţionat în acord cu modalitatea teoretică a epocii sale de a privi folclorul, ceea ce pledează pentru *profesionalizarea* cercetării sale în acest domeniu.

Moartea formei. Eseuri etnologice se alătură, completând, aprofundând, coroborând, operei Profesorului Petru Ursache, unul dintre ultimii mari cărturari ai secolului, un cărturar pentru care valorile intelectuale sunt parte integrantă a vieţii, a concepţiei şi vizunii sale despre istoria şi mitologia românilor.

Ana DOBRE
23 aprilie 2023

Lecturi aleatorii

Călătorie în oglindă



„Gureşă ca o privighetoare" în convorbirile telefonice cu verişoara sa, Laura-Sofia, **Oana Mihaela Savin** îşi pierde parcă suflul când se aşază faţă în faţă cu „patriarhul", care o „tachinează întruna" şi o obligă să-şi ţină „promisiunile legate de scris", enervând-o „uneori până la lacrimi", dar „neîntrecut la făurit visuri", cum îl consideră, stimulând-o părinteşte să-şi continue drumul şi, de ce nu, să-l întreacă.

Revenită în Luncanii Bacăului la început de februarie 2018, pe o vreme câinoasă, face „şanţ prin sufragerie" tot plimbându-se, plictisită şi aproape ciudoasă că tatăl, cu care are chef să discute, e ocupat, scrie („cu premeditare altruistă", cum îi place să spună), „lucrează, deja, la o altă carte", deşi abia îşi lansase „cel mai recent volum al său".

Cu telefonul „lipit de ureche", ascultă „ca prin vis" lamentaţiile Laurei şi deşi disperarea din vocea ei o tulbură şi o întristează, adoptă „poziţia struţului" ca să se protejeze, lungeşte voit pauzele de tăcere şi în cele din urmă curmă convorbirea, nevrând să mai afle ce se întâmplă în ţară, cu atât mai mult cu cât hotărârea de a reveni la baştină, după 15 ani petrecuţi în Canada, nu mai putea fi întoarsă: „Casa din

Montreal e vândută, lucrurile importante au ajuns, deja, aici, am anunțat angajatorii, vecinii, contabilul, profesorii copiilor, medicul de familie – practic, toți cunoscuții – că plecăm."

Discuția lasă totuși o urmă, întrucât observă dintr-odată că i se face cald și că liniștea din casă îi dă „o stare de rău", așa încât, ca să nu fie cuprinsă de panică, reîncepe să dea „ture rapide în jurul mesei" și, agitată ca un „pepsi", cum îi plăcea Codruței, prietena din Irlanda, să o zgândăre, se îndoapă „în neștire cu pufuleți", apoi, cu gândul la dezrădăcinare, doruri, frustrări, „Bucăți de fericire furate și de-AICI și de-ACOLO", găsește soluția de a-și distrage tatăl de la preocupări, preparându-i clătite cu „miros înnebunitor".



Constatând pe urmă că de când a ajuns la Luncani e într-o permanentă căutare de „victime" și negăsind deocamdată oamenii cu care să interacționeze, verifică și mai abitir fereastra tatei, îl pândește, tresare, „câteodată, fericită", la zgomotele ce vin din direcția sa, se gândește „la o mie de lucruri odată și, prin urmare, pun(e) o mulțime de întrebări", dar deocamdată ele se învârt tot în jurul societății québécoise, a soțului și copiilor rămași acolo, a deciziei bulversante luată de Andrei, a sloganului la modă în educația canadienilor, a temerilor legate de învățământul românesc și, implicit, de școlarizarea Mayei etc.

Sâcâită că el e „prins în tot felul de proiecte" și cu sloganul ce i l-a inoculat în memorie (*Cunoști îndemnul meu cel dintotdeauna: ține-te ocupată! Obligă-te!*), își reamintește că tatăl îi este „dator cu niște povestiri" încă de când locuiau la Slănic Moldova, astfel că ia instant decizia izbăvitoare: *Trebuie să-l fac să povestească. Trebuie să-mi mobilez singurătatea, într-un fel, făcând, în sfârșit, ceea ce-mi place. Și nu ceea ce trebuie. Vreau să-l întreb dacă-i de acord să-mi răspundă la niște întrebări. Visez de mult timp la acest lucru. Dar vreau să-l înregistrez. Nu știu, mă gândesc chiar să scriu o carte. Despre el. Și poate și despre mine și despre toți ai mei. Am trei luni la dispoziție...*

Cu alte cuvinte, stând de vorbă cu tatăl, dorea de fapt să-și răspundă la propriile întrebări și să se redescopere, cu speranța că va reuși să afle „drumul spre răspunsurile care se află, deja, în mine. Am nevoie să mă regăsesc. Știu, sună ca naiba! Prețios până la îngrețoșare. Dar chiar simt imperios această nevoie. Și cum să fac altfel, să pot rosti acest adevăr, fără să-mi disprețuiesc sincerități și limbajul? Mi-e dor de mine, cea din trecut, aproape în fiecare zi. Cu toate imperfecțiunile, cu cochetăriile, cu încăpățânările și nemulțumirile, cu visurile de a schimba lumea în bine, cu repetarea obsesivă, în gând, a unor discursuri imaginare, cu mila nesfârșită pentru studentul din cantina facultății, care nu-și permitea mai mult decât o ciorbă de legume, costând un leu și cincizeci de bani."

Obținând acceptul, cartea a început într-adevăr să se scrie cu iuțeală, căci dotată cu reportofonul gazetăriței ce făcuse ceva ucenicie prin presa băcăuană, Oana Mihaela Savin lasă deoparte compunerea notată de învățătoare, în clasa a IV-a, cu *Bravo!*, și trece cu abilitate, etapizat, la întrebări ce-i reactivează memoria dramaturgului și romancierului ajuns celebru (*Îmi vin amintirile buluc, și fiecare cere dreptul să fie auzită prima. Ha, ha, ha!*), construindu-i cu migală încă o statuie, dar făcându-le loc în jurul ei, pe ici pe colo, și celorlalți membri ai familiei restrânse ori ai celei ceva mai largi, în care se regăsesc puținii prieteni pe care-i mai are.

Atentă nu doar la răspunsuri, ci și la stările prin care trec amândoi, le descrie cu pană sigură, dovedind că abilitățile de prozatoare s-au cizelat între timp și că amănuntele au rostul lor într-o construcție devenită tot mai arborescentă cu fiecare zi, pe măsură ce gândurile înregistrate de banda reportofonului sunt transcrise și așezate în pagină.

Deși a început abrupt dialogul, mărturisindu-i frust frământările (*Vezi tu, am impresia că te știu și nu te știu, în același timp. Mereu au existat, între noi, lucruri spuse pe jumătate – firesc, eram poate și prea mică – iar mai apoi, am fost prea ocupată cu propria-mi viață. Deci, n-am avut de ales decât să asum niște «realități» despre tine, când n-am avut șansa să te întreb direct. Ca să înțelegi, iată un alt exemplu: mereu am vrut să cunosc motivul care te-a determinat să scrii. Apoi, voiam să aflu dacă, odată aflat în fața colii albe, începi să (te) panichezi [...], sau simți, așa, o bucurie lăuntrică, un fior de nerăbdare și constați că pixul începe să alerge singur pe hârtie, însăilând frază după frază.*), acesta s-a derulat cu puține sincope, căpătând alura unui roman polițist, în care eroul principal e victimă și călău deopotrivă, căci „aprig la mânie și degrabă vărsătoriu de sânge" mai mult sau mai puțin (ne)vinovat, vorba cronicarului, și-a bătut joc și i-a pedepsit în felul său pe toți cei ce i-au fost dușmani.

Sunt, veți vedea, povești frumoase („Unele sunt adevărate, altele nu", cum le declară chiar cel întrebat), doldora de „întâmplări fabuloase", de răsturnări de situații și de imprevizibil, pe măsura vieții „mulată pe tot felul de evenimente ciudate pentru alții" și a „anotimpul(ui) farselor ca antidot la realitatea înconjurătoare", trăite și de unul și de altul cu intensitate.

Ilustrată la tot pasul, nevoia de acțiune a protagoniștilor ține cititorul în priză de la prima până la ultima pagină, ambii având grijă ca dincolo de povestea în sine să o împăneze cu fapte din realitatea imediată, din care nu lipsesc bârfele, cancanurile, bancurile spuse de mână cu securiștii, turnătoriile, „foșgăiala unor obrăznicături de partid", jurnalele, băuturile și rețetele culinare, practic tot ceea ce colorează, mai ales pentru el, o viață „absolut senzațională".

Din acest motiv nici nu-mi propun să vă devoalez portretul rezultat din focul încrucișat al întrebărilor și răspunsurilor și chiar dacă într-o oarecare măsură sunt dezamăgit că nu am putut să intru mai mult în intimitatea trăirilor autoarei (*În cartea aceasta este vorba, în principal, despre o viață: a tatei.*), vă recomand cu căldură noul ei volum – **Întoarcerea. De vorbă cu tata** (București, Editura Eikon, 2023) –, o adevărată călătorie în oglindă, în care timpul său de singurătate se adâncește, în vreme ce al lui capătă noi dimensiuni, hiperbolizate pe alocuri. Să sperăm că, întoarsă chiar din acel an definitiv acasă, a dărâmat deja zidurile ce o înconjurau și că, nestrivită de adevărul savinian „Fiecare va rămâne în amintire, după cum a ales!", își va dovedi adevărata forță creatoare, ilustrată parțial în cele trei cărți de proză de până acum.

Cornel Simion GALBEN

Un menestrel muscelean în „orașul lalelelor”...



Dan Drăgoi: *Cireșe amare* (Editura „Larisa”, 2022, 154 p.)

Poetul argeșean **DAN DRĂGOI** (n. 17 dec. 1952, Aninoasa-Slănic), doctor în horticultură cu contribuţii recunoscute pe plan național și ctitor de biserică, bucurându-se de prețuirea unor spirite alese (arhiepiscopul Calinic, poetul Virgil Diaconu, prozatorul Dumitru Augustin Doman și încă mulţi alţii), om de o cucernică blândeţe şi cu suflet dăruitor, ne-a oferit în toamna trecută la Pitești volumul de poeme ***Cireșe amare*** (Editura „Larisa”, 2022, 154 p.). A debutat editorial cu „Dreptul la demnitate” (1978), după care, peste zeci de ani, a re-debutat cu „Lumini târzii” (2016), volum căruia i-au urmat altele din ce în ce mai interesante și de sporită valoare artistică: „Picături de rouă” (2017), „Prezentul continuu” (2017), „În Regatul Luminii”, antologie (2018), „Dreptul la iubire” (2018), „Acasă – aproape de cer” (2019). De-a lungul anilor s-a bucurat de cronici apărute în „Viaţa studenţească”, „Luceafărul”, „Amfiteatru”, mai recent în „Cafeneaua literară” ş.a.



Dincolo de faptul că titlul cărții îmi sună cunoscut (în 2011 prefaţam romanul autobiografic „Cireșe amare” al scriitorului-militar gorjean, col. retr. Ion C. Gociu, 1934-2021; sau volumul de proză al Lilianei Nechita, din 2014, „Cireşe amare”, Ed. Humanitas, tradus în 2017 în italiană...), rețin textul cu „irepresibile nostalgii” al lui Florin Dochia (coperta a IV-a) şi, mai ales, gândurile lui Ştefan Mitroi din „Dragostea care rămâne”, un fel de *Cuvânt înainte*: „Dan Drăgoi e bolnav de nostalgie, de dragostea care rămâne, adică”, o boală „minunată” atunci când „îți sar în ajutor cuvintele”. Același condeier observă „sufletul de copil al omului care-și poetizează nostalgia”, desigur, un irepresibil dor față de satul de munte în care s-a născut și dinspre care vine „o poezie cu parfum de cireșe amare”. Partea a doua a volumului, „*Pădurea cu cireșii amari*”, nu e deloc un fapt livresc, dimpotrivă o realitate concretă, având „gustul cireşelor amare”:

„Pădurea cu cireșii amari se apropie de mine
Cu mii de cărări, de umbre și lumini,
Cu o mie de glasuri se apropie
acest freamăt verde, acest abur dulce-amar.
Cireșii aceia sălbatici cu cireșe amare.”

Este o metaforă, să recunoaștem, frumoasă acest topos nostalgic, care recomandă un spirit tradiționalist de mare sensibilitate, nu confortat într-o ambianță pastoral-decorativă, ci cu deschideri către neliniștile modernității, către trăiri ale unui dezrădăcinat colindat de „cohorte de cireși amari”, al căror gust „umple nesfârșita vară a dorului meu”.

Ploaia, tunetul, fulgerul, pripoarele cu tufe și mărăcinișuri, mierlele, apele, cerul, lumina, geografia locului, în general întregul peisaj montan „Toate au rămas acolo,/ În inima copilului uimit, pierdut în poveste” („*Cireșe amare*”). Poetul scrie, în dreapta tradiţie a „dezrădăcinatului” de azi, despre „copilăria” care îl așteaptă „în colțul neștiut al lacrimii”, cu „strigătul ei ascuțit”, despre „huma din fundul grădinii” din care tatăl a făcut cărămizi „pentru casa noastră”, clădind „acest cer pentru neuitare” etc. Copilăria cu jocurile ei care „mă cheamă acasă”, „chemarea mierlei” urmărindu-i „rătăcirea” prin lume, tot ceea ce a trăit a rămas acolo ca o zestre, îmbibată de spiritualitate:

„Îmi povestește pădurea, descântecul,
Jocul ielelor, sărutul zânelor, cântecul.”
(„Chemarea”)

Copilăria în spaţiul satului argeşean amprentat de identitatea unei montanităţi specifice, este tema de rezonanţă a cărţii, „dorul de copilărie” străbate aproape în fiecare pagină: *„Copilăria umblă călare pe iapa cu stea în frunte./ Pădurea tainică ne așteaptă fremătând./ Cireșul din grădină a înflorit doar pentru noi./ Biserica a început să bată/ singură clopotele și ne cheamă acasă./ Cimitirul și-a înviat morții pentru o clipă? (...)/ Florile de câmp s-au adunat în coronițe./ Ochiul-boului și sânzienele își fac de cap.// Copilăria se zguduie de plâns pe la colțuri,/ de plâns se zguduie și lacrima mamei./ (...)/ Ea își caută talantul îngropat adânc sub brazda uitării.”* („Dor de copilărie”).

Atât de apăsată și de strânsă este toată această imagerie nostalgică încât poetul realizează de-a dreptul o „monografie” lirică a satului natal, frisonată de neliniștile dezrădăcinării petrecute în fumul orașelor, într-un topos al înstrăinării în care „dorul” de acasă este mereu prezent, determinându-l pe poet să scrie despre „duhul” toposului natal, despre „pădurea de taină” înfrățită cu omul, despre „eternitate și nălucire”, despre „florile de leac printre crengile amurgului”, despre „veșniciile ce ard în floarea de salcâm”, despre păsările și insectele ce populau aerul și pădurea cu cireșii amari...

„Când nu mai am putere, speranță și sunt căzut,/ Să îmi aduci în inimă cele zece cuvinte nemuritoare”, se roagă poetul pentru depășirea, prin trăire isihastă, a impasului și ridicarea „în nemurire, în lumină” („*Rugăciunea inimii*”).

Purtând pădurea în sângele lui, ca pe „un secret” al sufletului, poetul are tăria să reziste, iar mărturisirea lui e dezarmant de sinceră, cuceritoare prin acea puritate rămasă intactă, a sufletului, în definitiv o „chemare” din adâncuri pe care numai el o simte și ne-o comunică nouă dincolo de orice mândrie neaoșă, ci doar cu o evidentă engramare identitară, care „legitimează”:

„Voi nu aveți în sânge pădurea.
Ea e secretul meu, taina mea.
Ea mă cutreieră în toate zilele,
În goana șopârlelor mă cutreieră,

În fulgerarea copacului,
În goana vântului de iarnă.
Ea mă dezleagă de întuneric.”
(„Secretul”)

Dacă partea a doua era dedicată *„pădurii cu cireşii amari*”, constituind miezul volumului în discuţie, partea întâi, *„Linia de sosire*”, alcătuită din câteva poeme-ciclu de câte 3, 4 ori şase secvenţe titrate, valorifică din plin meditaţii de tip existenţial în versuri libere, poetul scriind, în „Fluturele de cristal cu aripi curcubeu”, despre „pasărea care cântă în zbor” ori despre „prezentul simplu”. Va reveni la astfel de meditaţii privind parcursul existenţial, obsesii, idei, trăiri, viziuni etc. în ciclul al treilea, final, intitulat *„Ce aripi frumoase aveam!”,* în care reapar teme şi motive ale copilăriei şi satului natal. Remarcăm şi imboldul de a-şi defini unele arte poetice, precum în piesa „Trist poet”, scrisă în vers clasic, marcat de viziuni liturgice şi cu deschideri în idealităţi romantice. Percepţia poetului e, pe latura existenţială, una plină de dolorism, de unde ideea de icoană liturgică naivă potrivit căreia sufletul poetului este asemenea „singurului înger” rămas să poarte povara Lumii:

„Trist poet răstignit, tu scrii şi tu sui
Pe marginea subţire a lumii, tăcut,
Coroana de spini nu poţi s-o mai pui,
Hotarele toate de mult le-ai trecut...(...)

Trist poet, singur urci spre văzduh şi-n eter,
Spre adâncul din noi, din lumină şi glas.
E târziu în iluzii, e târziu în mister,
Tu eşti singurul înger ce aici a rămas.”

Spiritualitatea ortodoxă este prezentă mai peste tot în această poezie de ecouri tradiţional-nostalgice, poetul simte puterea incontenentă a duhului sfânt întărindu-l, venindu-i în ajutor, îndulcindu-i singurătatea, în exorcizări lirice de felul: *„Stau singur în tristeţe şi singur în cuvânt,/ În infinitul tainic din zarea Ta curată,/ Iar rugăciunea sfântă răzbate din pământ/ Şi nu se mai opreşte niciodată.”* („Singur”). Sau în exhortaţii mai apăsate această credinţă în puterea „crucii”, înţelegându-l, astfel, mai bine pe ctitorul de biserică Dan Drăgoi: *„Durerea de pe cruce de nu vrei s-o mai porţi,/ Tu baţi pierdut în noapte la nesfârşite porţi./ Astfel e zbucium groaznic în clipa care zboară,/ Fiorul te cuprinde şi-atunci se face seară.// Icoana de iubire-i al inimii abis,/ Trăire-ngemănată în nesfârşitul vis./ Închină-te, deci, astăzi, cât încă timp mai ai,/ Şi infiripă-n inimi pierdutul nostru rai.”* („Rugăciune”).

În totul, „Cireşe amare” e volumul care-l exprimă pe de-a-ntregul pe poetul Dan Drăgoi, un sentimental nostalgic şi de tonalităţi liturgice, care aduce un aer proaspăt în poezia sufocată adeseori de un postmodernism insidios-devălmaş, încrâncenat şi de morgă intertextualistă, luându-şi toate libertăţile în acest sfârşit de secol XX şi început de mileniu 3...

Desigur, cei rămaşi pe o anumită paradigmă canonică, în ţeapăn şi exiguu estetism, nu ar putea gusta prospeţimile acestui lirism, izvorând de la sursă, autentic, de sincerităţi cristaline, aducând în poezie aerul unei montanităţi existenţiale, freamătul sevelor, sunetul obârşiilor, „altarul de rugăciune” al casei natale, în general spaţiul unei vieţuiri identitare adânc înrădăcinate în sufletul şi fiinţa poetului, „şoim însingurat” peste văile lumii sau „far vechi”, rămas „în depărtări” către care *„Drumurile apei nu mai duc către el,/ Rege al nopţii, târziu menestrel.”* („Paznic poetul”).

De unde lirismul „amarantin” al poeziei lui Dan Drăgoi, spirit decantându-şi împovărările, singular şi tare precum *„stâncile uitate de Dumnezeu în albia râului*” („În strigătul amiezii”).

Zenovie CÂRLUGEA

„Să nu uităm de suflet”...

Spre a fi de folos cititorului, informându-l asupra calităţii şi charismei versurilor poetului **Paulin Octavian Boldiş**, se cuvine să reproducem in extenso poemul inaugural omonim al cărţii **Sunt o minune** pentru că astfel ne vom da seama încă din start de vocaţia predominant etică şi sapienţială a autorului: „Sunt o minune, Doamne,/ slavă Ţie,/ cu ce cuvinte aş putea să-ncep/ oare această carte/ de poezie,/ pe care-o scriu/ cuprins de bucurie/ că pot să văd, să simt şi să pricep?! // Sunt o minune, Doamne,/ mulţumire/ aş vrea să îţi aducă/ slova mea,/ pentru nemărginita Ta iubire/ şi cum ştii să conduci/ din strălucire,/ înspre o altă strălucire, viaţa mea!// Sunt o minune, Doamne/ şi îmi vine/ să strig, să cânt, să împletesc cununi, / să merg pe stradă/ doar vorbind de Tine,/ că o minune sunt/ şi ştiu prea bine, / că Tu eşti Făcătorul de minuni!”.

Creaţia, altfel spus, poetul, îşi proslăveşte Creatorul în versuri - perfecte incantaţii - demne de a fi recitate într-o liturghie mireană ţinută în pridvorul unei biserici. Căci fostul rob, imaginează poetul printr-o sugestivă parabolă, a devenit fiu prin îndurarea Domnului, iertător în iubirea şi milostenia sa nemărginită faţă de Omul supus greşelilor de tot felul, printre care cea mai gravă ar fi uitarea. Scrie Paulin Boldiş „că Tu eşti axa roţii/ şi viaţa mea se-nvârte-n jurul Tău”, Menirea Omului nu este aflarea cu orice preţ a căii spre fericire în „conferinţele morţii”, ci în conştientizarea veşnicei iubiri şi milei dumnezeieşti. Imaginara coborâre a lui Iisus ar fi semn al neîncetatei îndurări de recuperare a oilor rătăcite în alergarea lor după himere. Una e a şti teoretic Calea şi altceva a păşi pe Calea arătată de Iisus, sinonimă cu Viaţa şi Adevărul. Cel ce-şi cultivă propriile năzuinţe şi greşitele credinţe, cum spune poetul, nimereşte pe calea presărată cu bolovani şi capcane disimulate. Calea credinţei în Dumnezeu este: „Îngustă, dar netezită,/ de îngerii Tăi păzită,/ fără pietre ascuţite,/ fără lucruri tăinuite,/ dreaptă, fără serpentine/ şi ducând în sus, la Tine!”. Şi nu-i de folos Omului variile profeţii prin care să-şi ştie viitorul, căci ar dispărea lumina revelaţiei, a epifaniei, a miracolului: „Nu mi-ar fi de folos/ pe toate dacă le-aş şti,/ n-aş mai putea găsi/ nimic miraculos/ în bătăile inimii,/ în praful de pe jos,/ nu, nu mi-ar fi de folos/ şi nu Te-aş iubi...// Toate cele ar fi/ întoarse pe dos,/ timpul, un loc plicticos/ din neantul de vis-a-vis/ şi poate sufletul ros/ de grijile ce vor veni/ pe care, dacă le-aş şti,/ nu, nu mi-ar fi de folos...”

Parabola drumului lui Cristos spre Emaus este inclusă de poet întru dovedirea fragilităţii simţurilor Omului orb şi surd când Iisus le iese-n cale; dar Fiul Omului se descoperă şi iartă în marea sa iubire jertfelnică; „Şi la Golgota, pe sinistrul munte,/ m-am dus să mor, ca voi să nu muriţi,/ cum să nu vă-nsoţesc pe drumul vostru,/ chiar dacă mă-ntristez că voi nu ştiţi, // Că Învierea mea e doar o poartă,/ iar cei ce cred devin, cu mine, fraţi/ ea este promisiunea de la Tatăl, / că într-o zi şi voi o să-înviaţi!” Chiar dacă poetul simte că poartă în propria fiinţă scânteia cea divină, şi totodată are conştiinţa propriei

finitudini aici pe Terra, cunoaşte clipe de îndoială şi vrea, ca şi Toma Necredinciosul, dovezi ale răstignirii şi învierii lui Cristos.

Poemul se încheie apoteotic prin sentimentul că „acasă, nu e aici, ci-acolo sus... în stele". Acest repertoriu repetitiv între credinţă şi tăgadă oferit de Paulin Boldiş este în vădit flagrant conflict cu pragmatismul începutului de mileniu, ce a luat locul iubirii, favorizând golirea sufletului, adormirea lui până la uitarea vocaţiei omului creştin de a sluji viaţa şi opera lui Iisus.

În altă ordine de idei, n-avem cum să trecem peste faptul că din punct de vedere stilistic, cartea pare scrisă pe două voci, una mărturisitoare a credinţei în această Vale a Plângerii şi labirint al tuturor păcatelor şi rătăcirilor noastre, uzând lexicul cuvenit, cvasi-bisericesc, închegat în forme ireproşabile, şi alta, mai săracă, mai puţin exigentă stilistic, izvorând, poate, şi dintr-o smerenie indirect declarată, în faţa măreţiei divine. Astfel, anumite aspecte neomogene ale volumului, mai ales din punct de vedere semantic, pot fi puse pe seama intenţiei autorului de a ilustra limitările condiţiei umane, mereu prozaice.

Revenim la poemele de rezistenţă, precum cel intitulat „Aşezat pe-o piatră"; Dumnezeu este ubicuu, omniprezent şi atotînsoţitor al Omului, dar omenirea, pradă secularizării, nu mai crede în cele nevăzute, unde se-ascunde miracolul, făcând abstracţie în conduita sa de instanţele cereşti, înaintând pe căi ce-l livrează morţii: „Te-aştept pe orice drum,/ te-aştept pe orice cale,/ chiar dacă urci spre culmi/ sau te cobori în vale,// Oriunde mergi sunt eu/ cel care te aşteaptă/ şi dacă drumu-i lung/ şi calea dacă-i dreaptă,// Chiar dacă tu nu ştii/ nici nu priveşti în zare,/ demult, din veşnicii,/ te-aştept cu nerăbdare!// Stau la răscruci de drum,/ tu treci pe lângă mine/ atent la mersul tău,/ spre nicăieri, ştiu bine.// De ce nu-ntrebi, să ai/ de îndrumare parte,/ - e bună calea mea/ sau duce către moarte?// Dar taci... şi treci gândind/ la focul tău din vatră,/ iar eu mă uit şi plâng/ stând aşezat pe o piatră...//... Chiar dacă urci spre culmi/ sau de cobori în vale,/ te-aştept pe orice drum,/ te-aştept pe orice cale...". Oarecum didactică, dar cvasi-perfectă prozodic vorbind, este parabola moţului plecat la pădure şi a Ursului, întrupare nemaivăzută a purtării de grijă a Domnului, ce-i restituie, spre marea bucurie a aceluia, Sfânta Scriptură pe care o pierduse, în vreme ce tăia lemne! Poetul însuşi este vizitat în vis de „Necunoscutul" ce-i dăruieşte o cutie având în ea nişte cuie de fier ce păreau pline de rugină. Erau cuiele pline de sânge ale răstignirii Mântuitorului: „M-am uitat iar la cuie şi-am zis:/ - Parcă ar fi fost bătute în lemn.../ palmele şi-a întors şi, ca-n vis, am văzut în fiecare/ Au un semn...".

Fantasmele beznei nu pot înspăimânta şi înfrânge pe Omul cel fără de păcat, căci el este însoţit tot timpul şi pretutindeni de Păstorul nostru Cel Atotputernic: „Să nu te temi de noaptea dimprejur/ atâta timp cât sufletul ţi-e pur,/ fantasmele din bezne n-au puteri,/ când Domnului, tu, ajutor îi ceri!// El e cu noi în fiecare loc,/ cu peşte fript, ne-aşteaptă lângă foc,/ nu, nu suntem pierduţi şi-ai nimănui,/ ne e Păstor şi suntem turma Lui!// E lângă noi, la fiecare pas,/ din prima zi până în ultim ceas,/ avem în El un Rege iubitor/ ce ne veghează blând şi răbdător// Ştiind exact tot ce simţim şi când/ ni se strecoară spaimele în gând,/ cu mine şi cu tine, tot mereu,/ umblă Hristos, Fiul lui Dumnezeu!".

Cei ce tânjesc după mângâierea şi iubirea Domnului n-au decât să-şi ridice ochii înlăcrimaţi spre tronul lui ceresc, căci marea Lui iubire îi va purta din mărginirea pământească în splendoarea dezmărginirii înduhovnicite. Artele şi artiştii muzicii şi versului, chiar dacă înălţătoare sau de-a dreptul sublime precum terţinele din *Divina Comedia*, să zicem, nu se pot ridica la altitudinea atotbiruitoare a Celui care a înviat din morţi căci doar el poate spune; „Eu sunt cel ce sunt". Singurul reazem indestructibil al omului vulnerabil prin condiţia sa de călător vremelnic pe Terra, prin sfârşitul inexorabil ce-l aşteaptă, este cel spiritual, credinţa necondiţionată („crede şi nu cerceta") căci valorile materiale sunt înşelătoare şi zadarnice. Poetul aduce în scenă personaje biblice celebre prin convertirea lor la credinţă, ca de pildă vameşul Matei: „Privindu-l,/ Iisus a spus doar:/ - Matei, urmează-mi mie!/ Şi-o să-ţi arăt/ cum să slujeşti/ o altă-mpărăţie!" După o luptă interioară între slujba lui şi chemarea acelui rabin, Matei se decide brusc şi definitiv: „Dintr-o mişcare/ răstурnă/ hârtii, cerneluri, vase/ şi alergă/ după Hristos,/ Cel care îl chemase!". Poemul în cauză este de-a dreptul antologic prin dinamica sufletească, prin zbuciumul, presimţirea şi decizia finală a celui ce va să lase în urma sa una din cele mai citate evanghelii de către slujitorii bisericii creştine.

Poetul este întristat de caducitatea şi zădărnicia lumii şi a fiecăruia dintre noi, drept care scrie două poeme dedicate acestui străvechi motiv *vanias vanitatum vanitas*, amintindu-ne în schimb „Să nu uităm de suflet", singurul bun nepieritor, dar şi de barierele, zidurile, dihonia dintre oameni, generate de păcatul trufiei, orgolii meschine, ateism sau agnosticism: „Vedem lumea inegal,/ personaje sau fundal,/ intrigi sau naraţiuni,/ adevăruri sau minciuni.// Ce văd eu şi ce vezi tu/ poate e la fel sau nu,/ poate tu observi ceva/ dincolo de mintea mea// înţelegem diferit,/ dar dacă s-a nimerit/ să respirăm simultan/ acest aer diafan,/ ar fi vremea să-ncercăm/ sincer să ne acceptăm,/ că e loc pentru noi toţi,/ n-are Dumnezeu nepoţi,// numai fii – cum bine ştiţi,/ fără carte sau şcoliţi,/ împăraţi sau cerşetori,/ deopotrivă muritori/ ce-n ulcioarele de lut,/ duc în chip şi necunoscut,/ sufletul, ca dar sublim/ de la Domnul Elohim!". Să nu uităm nici de rugăciune către Cel Atotputernic la căpătâiul Omului suferind întru alinarea durerilor, care uneori face mai mult decât zecile de proceduri medicale. Poetul primeşte pe neaşteptate vizita Domnului: păşind pe marea-nvolburată de cuvinte rostite în cărţi mirene, rod al rebeliunii şi neputinţei, îl întreabă: „crezi tu că poţi păşi spre mine?". Doar astfel poate fi probată valoarea poeziei creştine ca o cruce, credinţă şi jertfă a poetului.

Paulin Boldiş lansează un apel către contemporanii ce se tot grăbesc fără să ştie unde, întrebându-i, evident retoric: „Contemporanii mei/ amăgiţi de propria grabă,/ v-aţi gândit/ încotro alergaţi/ şi ce comori/ mai vreţi să aflaţi,/ pe-nşelătoarea lumii tarabă?". Aşadar, s-ar cuveni ca în ceasul al doisprezecelea să „mai legăm câinii orgoliului, poate chiar de braţul fotoliului în care ne savurăm autosuficienţa". Spălându-ne de acest păcat mortal, e cu putinţă să aflăm secretul fericirii, de fapt smerenia şi evlavia, lumina Domnului îndurării. Autorul reuşeşte prin cartea sa să ne întărească nădejdea în esenţa nemuritoare a sufletului ce îşi va aduce aminte de fiinţa fizică care-am fost, spre deosebire de un fluture, de pildă, care părăsindu-şi crisalida, nu-şi mai aduce aminte niciodată de ea.

Geo VASILE

Nuanțe ale devenirii lirismului și desolemnizarea imaginarului



Salutat de-a lungul anilor cu întâmpinări și comentarii încurajatoare - asta și pentru că poezia lui, încă de la debutul onorat de Editura „Facla”, a atras atenția unor condeie remarcabile din elita criticii noastre literare -, **Dumitru Mălin** revine în agora liricii române contemporane cu un volum în care distingem, prin texte profunde inserate aici, profilul poetului veritabil care a fost, care este. ***Sub geana însângerată a asfințirii*** (Iași, Editura „Tipo Moldova”, 2023, 210 p.) este cartea în care opțiunea contemplativă cunoaște convertiri, e drept, pe aceeași direcție antologizantă, dar cu o abordare introspectivă evocând rolul paradigmaticului în edificarea poemului. Nuanțele multiple din *policromiile* lumii consolidează un discurs dezinhibitor în esențializarea *formei*, astfel vorbind despre aceste felii de realitate purtând cu deosebire în prosodia clasicității post-eminesciene, mărcile oralității, deopotrivă cu apertura mitificantă. Poemele survin, firește, dintr-o senzorialitate scripturală fără cusur, într-o calitate invidiabilă a constructului (ritm, rimă, tensiune interioară, ludic) într-un ceremonial accesibil în care grevează impresia estetică. S-ar mai putea spune că lumea lui Dumitru Mălin este una aureolată, desolemnizarea imaginarului pare a fi un cod vizibil, strategiile de fidelizare ale eului imprimă spectaculosului un consemn onirizant.



Dincolo, însă, de fracturi temporale inducând proba clivajului sau deturnând vizionarismul hiperbolizant, poezia lui Dumitru Mălin este impulsionată de ideea, cândva teoretizată în cercurile amicilor săi intelectuali, că versul e partea sacrală dintr-un ceremonial înnobilat. În adevăr, cu deosebire întâlnim obsesia unui drum celest în poeme, iar lumea aceasta noetică e edificată în imaginarul mimat *desuet*, cu o dicibilă ironie (*„Azi-noapte dansa luna-n cămăși de borangic/Și era tânăr cerul ca doru-ntr-o fereastră/Iar eu, uitând de vârstă, nu mai știam nimic/Doar că există-afară o fericire-albastră.//Erau pe-acolo lanuri de grâu și de femei/Și macii păreau inimi în roșie chemare/Azi-noapte eram tânăr și fericit, ehei,/De ce să nu mă credeți, voi n-aveți vise oare?”*), în vreme ce imaginativul (morală ori soluție?) pare că ține în frâu reflexii metaforizate. Pe o platformă umanistă, euforii crepusculare sunt temperate cu o rară tehnică a omniscienței, și ea strunită cu trăiri suscitate de goliciunea hidoasă a sufletului uman supus mai degrabă „colcăielilor” dubitative: *„Am învățat atâtea de la viață,/Atâtea le-am uitat, nu le mai știu;/Am ars în frig, m-am încălzit în gheață,/Și am făcut devreme din târziu...//Am fost și zi, voi fi-n curând și noapte/Căci ziua trece, noaptea aceea nu;/Pe căi ascunse, drumuri neumblate/Am tot vânat speranțe-n van: iu-hu!//Ceva vorbește despre frig cu mine,/Despre cădere cineva a spus;/Sunt prieten cu-nălțimile senine,/Dar și cu doliul soarelui apus...//Vestește cineva o-ndepărtare,/Un prag își cheamă ușile-napoi;/Nimic nu știu, dar ce știut-am oare?/Te pierd, nimicitorule război!”* (*Război*, p. 165).

E de intuit un sens thomist în această poezie în care sacrul celest și sacrul terrian exercită momentele de echilibru ale livrescului crepuscular (un exemplu: *„Aș face răsărit și din amurg/Să fie numai ziuă, să-mi ajungă,/De toate-ntunecările să fug,/De toată veșnicia aia lungă...//O, știu că timpul meu e tot mai scurt/Și trupul mi se-mpiedică de lume/Da-n ape și-n oglinzi nici nu mă uit/Iar toate calendarele-mi par glume...”*), nuanțele devenirii lirismului dobândesc o corozivitate disimulată; mai degrabă e vorba de o serializare metonimică a unui mișcat (emoțional) refugiu în arhaitate deși nu o poezie a *runelor*, a vechiului, avem noi aici. Un gri bacovian acoperă spațiul orfic, materia amorfă se reîmplinește în desolemnizarea finalității destructive, ca într-un posibil epigraf înainte de amfibolicul *askesis*. În strofe dicibile, joaca lirică, fie și în senzorial erotic, este fertilă, urzeala incantatoriului țese o axă existențială acestui univers al cuvântului, eul auctorial are *status*-ul spiritului neoromantic generând reactivarea memoriei iar substanța adâncă a reveriei mișcând confesionalul către interogație și contemplativ: *„Duce-m-aș oriunde, duce-m-aș departe,/Primăvara asta grea de muguri noi,/Parcă-mi răsfoiește viața ca pe-o carte/Dându-mi anii tineri, iarăși, înapoi.//Duce-m-aș pe drumul cel mai de demult,/Primăvara asta, bat-o răsăritul,/Pune-mi la ureche ceasul să-l ascult/Parcă să mă-ntrebe: unde-auzi sfârșitul?//Parcă să mă-ndemne: ieși puțin pe-afară/Uită-te-n grădină și spre râu lung -/Peste tot prin lume-i numai primăvară:/Unde vezi tu vârstă, ce tristeți te-ajung?//Primăvara asta, bat-o sfânta floare/Toată câtă cântă dintre muguri cruzi,/Sfâșie c doruri fără-asemănare:/Unde vezi tu vârstă, ce târziu auzi?”* (*Unde auzi târziu?*, p. 17).

Cartea lui Dumitru Mălin reconciliază, iarăși, la cote valorice incontestabile, poetul cu poezia sa.

Ionel BOTA

Lecturi empatice

Meditații asupra luminii și a morții



Un trup. Doar lumina este cartea de poezie pe care am citi-o cu durere și smerenie, ca după o lovitură grea care schimbă totul, care te așază cu forța în punctul zero al vieții, de unde poți privi zdrobit și rușinat zbaterea, puterea de a îndura o realitate greu de tolerat, ce nu pare să aibă rezolvare.

Este vorba despre cel de-al cincilea volum al poetului **Aurel Udeanu**, apărut la *Editura Neuma*, în 2022, ale cărui poeme alcătuiesc un tablou al morții prin tematica lor, prin încărcătura emoțională și luciditatea conținută cu asupra de măsură.

Viața ca pereche a morții, pragul dintre cele două lumi și acceptarea jocului cu moartea sunt mai mult decât teme secunde care dau rezistență volumului, ele poartă lacrima care străbate de la un capăt la altul corpul dens al poeziei într-un mod apăsător, dureros, însă fără acel lamento tânguitor care ar putea slăbi forța mesajului.



Moartea, cu feluritele ei chipuri, pune cititorul în fața unor tablouri surprinzătoare, uneori absurde, incomode, dar caracteristice imaginației poetului, familiarizat cu prezența ei insolită; ea este „o mamă bună și iubitoare", e sfătuitoare, uneori e săracă, locuiește pe-aproape, e cazată la Hotel „Chindia", e o doamnă subțire, o floare carnivoră, o adolescentă îndrăgostită. În orașul locuit de umbre nimeni nu i-a văzut fața, dar ea așteaptă în întuneric să se împlinească sorocul:

„(...) Va pândi momentul când voi fi singur acasă cu pendula de pe perete. Va trece prin zidurile groase de beton. Mă va găsi într-un asfințit fastuos tot ca acesta cu pocalul plin de lumină neagră alături și caseta din sticlă în față, printre degete prefirându-mi cenușa primită de la crematoriu. Fără un cuvânt, c-o îndemânare și-o ușurință pe care ți le dau doar un îndelung exercițiu, îmi va deschide coastele, din plămâni va scoate cocorul ăla alb de zăpadă vâslind din greu, tânguindu-se amarnic. Îl va îndesa în buzunar. La sfârșit de tot, c-o frunză de ficus își va șterge cu grijă cuțitul din argint și mâinile. Sângele împroșcat pe pereți va povesti. Făină de oase va curge bogat din cer. Universul, fără mine, nu va mai exista, pe nimeni nu va mai înspăimânta! (*Nici el n-a păcătuit, nici părinții lui, ci ca să se arate în el lucrările lui Dumnezeu.*)"

Nevoia de a vindeca sau de a tranșa un adevăr este acest plâns care apropie de divinitate în felul acela rar și greu de pătruns în afara unei suferințe trăite plenar, reală, îndelungată și purificatoare.

Note sumbre sunt prezente în poezie, dar și formulări luminoase în care se recunoaște puterea cuvântului, sugestia, tensiunea:

„Lângă patul meu îngenuncheat – un miel plângea."
„Aproape m-am mutat în clepsidra de pe masă."
„Boi imaculați cad întruna din cer (...)."
„De frig îmi voi fi tras pe umeri un lan de secară."

Cocorul de zăpadă este ales ca amprentă sensibilă a poemului, în contrapondere cu omătul negru al morții, cu lanurile de lumânări aprinse, ciuvica și bufnița de piatră. Ceva din lumea veche, rurală, își face prezența în corpul poemelor într-un mod neașteptat, urme ale unui spațiu arhaic se intersectează cu cele din spațiul citadin, în sufragerie o vacă de nichel paște de pe parchet iarba grasă de nichel, în praful gros așternut pe bibliotecă este sădit un stejar, lupul întins pe covor își face siesta, boii cu boturile lor jilave sunt închiși în șifonier, securea, coasa, fișca, lanul de secară, ca într-un timp suspendat, recompun o lume uitată, cu haloul ei de liniște și încredere, în cubul de beton al orașului.

Să locuiești cu moartea alături, să-i faci loc în poezie, să ai răbdare cu ea, „să te porți cu multă gingășie", să descoperi clipă de clipă curgerea, lentoarea insomniilor, singurătatea cosmică, lipsa aripilor („ca o livadă desfrunzită în noiembrie"), și să alcătuiești din toate acestea o sonată în registru grav, în lumina orbitoare a lucidității, reprezintă, paradoxal, un fel de libertate izvorâtă dintr-un consum interior intens, ispășitor.

Fâșii de lumină străbat uneori întunericul încercând să-l dizolve, ipostaze ale finitudinii se succed reflectând adâncimile neașteptate ale sinelui, un pustiu imens este răspunsul greu de înțeles al unei întrebări care secătuiește:

„Eram sleit. Cu mine în spinare, Crucea tăia printre nouri, suia în ceruri, înainta cu greu. Exact în momentul când voiam să intru, porțile luminii s-au închis dinaintea mea. Eram nevrednic!"

Imagini puternice, oarecum exterioare locului în care tronează suferința, sunt cele care aduc un petec de cer curat printre nori – prezența mamei și a tatălui, odată cu viețile și poveștile lor. Lanul de cartofi înfloriți, steaua norocoasă (mereu pierdută) aleasă de mamă pe cerul nopții, nucul bătrân bătut cu prăjina în fiecare toamnă de tată sunt descărcări afective care însuflețesc un spațiu îndepărtat, vindecă răni, atenuează presentimentul sfârșitului: „Mi-e frică, mamă! (...) Ascunde-mă în tine!"

Trăiri autentice, lipsite de stridențe sau ostentație, deși profund personalizate, scot la iveală o rană ușor de recunoscut, răscolitoare, insinuând subtil în mintea cititorului un murmur de doliu:

„Mă iau în brațe și mă așez într-un sarcofag de aer, mă ung de sus până jos cu mireasma teiului de sub fereastră. Înfășurat tot în fâșii din privirea *Mielului* de deasupra patului, aștept: porumbelul sechestrat în toracele meu să străpungă plafonul. Facă ce voiește cu mine *Lumina Înaltă*! Aici și acum – *Ei* mă încredințez. Amin!"

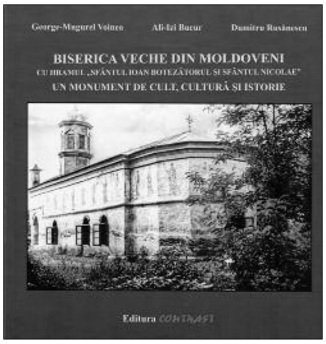
Liliana RUS

Unde sunteți voi cei care nu mai sunteți?

Ali-Izi Bucur



Ali-Izi a fost profesoară de limba și literatura engleză la Liceul Economic și Colegiul Național *Anastasescu*, din Roșiorii de Vede, unde a locuit. A absolvit Facultatea de limbi și literaturi străine, la Universitatea Pitești. S-a stins în spital, la vârsta de 68 de ani.



Colegii au cunoscut-o ca pe un om vertical, sociabil, altruist. A fost o foarte bună profesoară. Elevii pe care i-a învățat limba engleză i-au rămas prieteni chiar și după terminarea facultății. Astăzi, unii dintre ei sunt medici sau IT-iști. Tuturor le spunea „copiii mei".

În satul Moldoveni, unde a copilărit, s-a luptat în ultimii ani, împreună cu câțiva localnici, să consolideze și picteze biserica veche, lăsată în paragină de autorități. Nu a reușit să facă decât albumul monografic „**Biserica veche din Moldoveni cu hramul *Sfântul Ioan Botezătorul* și *Sfântul Nicolae*. Un monument de cult, cultură și istorie**", o lucrare tipografică de lux (concepția grafică Dan Niculescu), cu toate picturile lăcașului, despre care *Cafeneaua literară* a scris în câteva rânduri.

Cu toții, am pierdut un prieten.

Virgil DIACONU

Literatura babiloniană și asiriană

EPOPEEA LUI IZDUBAR

Cântece în cinstea lui Izdubar

(urmare din numărul trecut)

PAPSUKUL, ZEUL SPERANȚEI ȘI CRAINICUL ZEILOR ZBOARĂ DE PE PĂMÂNT ȘI INTERVINE PENTRU ELIBERAREA LUI IȘTAR, IAR HEA ÎI ASCULTĂ RUGĂCIUNEA

O, Speranță! Plăcere efemeră-a minții!
Rămâi cu noi pe vecie, ca să unești ale noastre inimi!
De tine ne-agățăm până când viața va pieri,
Iubită nălucă, pe veci cu noi să rămâi!
Fără tine, n-avem nimic decât cumplita disperare
Din viața noastră de pe pământ - tortura cea mai mare.
O, vino cu-aripile tale ușoare, peste noi adu a ta lumină
Și te vom venera, zeitate divină!
„Ignie fatuus" al cerurilor noastre toate
Care măreț ne conduce, dispare și moare.
Și suntem lăsați aici pe pământ în întuneric să bâjbâim
Fără o rază de lumină ca viețile să ni le-nveselim.
O, rămâi! Dulce pereche a Dragostei,
rămâi pentru totdeauna!
Și să sperăm că dragostea pe drumul nostru se va afla!
Nu ne pasă dacă ai fost o nălucire
Și regretăm că vreodată am mărit
Lumina ta pe pământ care ne-a dus pe un drum greșit
Pe veci rămâi! Sau pe vecie să pleci!
Când Papsukul în sălașurile oamenilor a privit
Schimbarea care peste pământurile distruse, fără viață
s-a răspândit,
Și-a auzit tânguirea pământului prin lumina ce se sfârșea
Cu vegetația ce dispărea.
El spre Cer repede zboară din lumea osândită
În timp ce de pe pământ țipete groaznice se ridică.
La tronul lui Samas cu lacrimile-i curgând șiroaie
se grăbește,
Și despre viitorul întuneric el cu spaimă vorbește.
Lui Sin, zeul Lumii, Papsukul acum îl deplânge
Soarta lui Iștar, care în întunecatul Hades zace;
Plânge sfârșitul cumplit al Pământului,
care odată cu Iștar moare,
La Hea apelează cu strigăte pline de jale:
„O, Hea, Creatorul nostru, zeu și Rege!
Regina Iștar întemnițată acum zace.
Pământului, regina noastră divină tu redă-i-o!
O, Sfinte! În dragostea ta îmi pun nădejdea
La toți zeii care ne cârmuiesc din tărie
Mă rog! Astfel Speranța ajutorul vostru îl imploră!
Eliberați-ne Regina! Spre Hades zburați cu grăbire!
Papsukul al vostru cu credință vă adoră.

(continuare în numărul viitor)

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

Laureatele Concursului Național de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...” (ediția a XXIII-a, 2 mai – 26 mai 2023)

La ediţia din acest an a Concursului Naţional de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...”, juriul, format din Virgil Diaconu, Liliana Rus şi Lucian Costache, membri ai Uniunii Scriitorilor din România, a acordat următoarele premii:

Premiul I: Alina STOIAN, din Pucioasa, jud. Dâmboviţa, absolventă liceu, 33 ani.

Premiul al II-lea: Ariadna-Maria CORNILĂ, din oraşul Suceava, elevă în clasa a XI-a, la Colegiul Naţional „Ştefan cel Mare” Suceava, 17 ani.

Premiul al III-lea: Marina-Andreea DINCEA, din oraşul Drobeta Turnu-Severin, judeţul Mehedinţi. Studii: Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova, filiala Drobeta Turnu-Severin, specializarea limba şi literatura română-limba şi literatura engleză; Facultatea de Filologie, program de Masterat, Universitatea din Craiova, specializarea Studii de limbă şi literatură română. Profesor de limba şi literatura română - limba engleză la Liceul Tehnologic „Dierna”, Orşova. Are 25 de ani.

Menţiune I: Andreea-Bianca IONICĂ, Bucureşti, studentă în anul I la Universitatea Bucureşti, 20 de ani.

Menţiune II: Alexandra NICULAE, din oraşul Topoloveni, Argeş, elevă în clasa a X-a la Liceul Teoretic „Ion Mihalache” Topoloveni, 17 ani.

Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc vineri, 26 mai, ora 13.00, la Centrul Cultural Piteşti.

Virgil DIACONU, preşedinte juriu,
director *Cafeneaua literară*



Alina STOIAN



Ariadna-Maria CORNILĂ



Marina-Andreea DINCEA



Andreea-Bianca IONICĂ



Alexandra NICULAE

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacție:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Ion PANTILIE

Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Corectură:
Jean DUMITRAȘCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

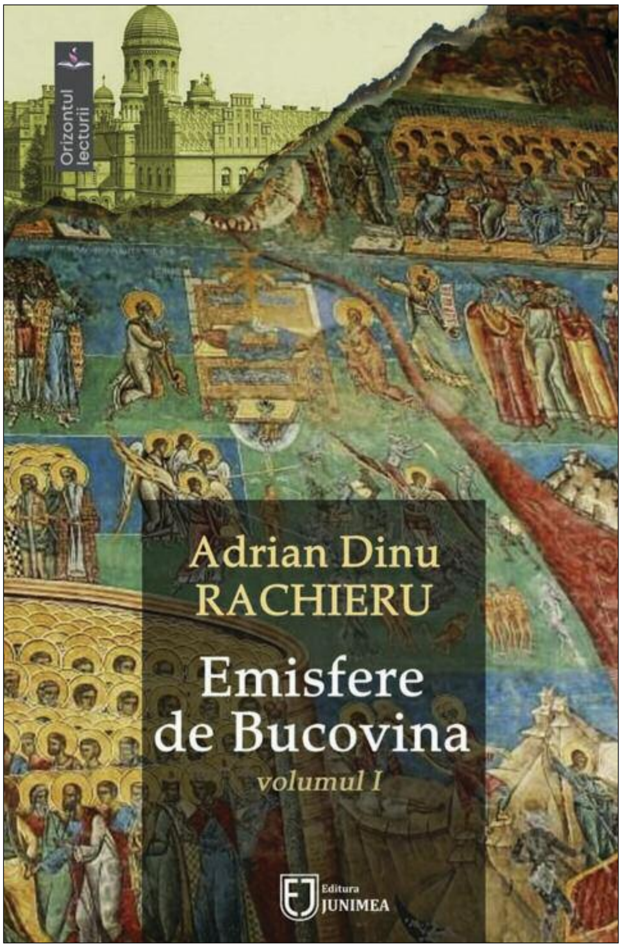
Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Tiparul executat la
VENUS PRINTING SOLUTIONS
Iași

LITERATURA ROMÂNĂ



ADRIAN DINU RACHIERU

Emisfere de Bucovina

„Povestea Bucovinei”, dacă e să preluăm titlul însemnărilor lui Filip Țopa (manuscris recuperat în *Glasul Bucovinei*), este istoria unei/unor colonizări. Ținut de margine, mozaic etnic hibridat cultural, de energie poliglotă, provincia destrunchiată, trecută printr-un șir de anexări, „civilizări”, emigrări, deznaționalizări etc., își prelungește martirajul etnic. *Schizofrenia bucovineană*, cu alaiul ei de dureri, frustrări, neîmpliniri, culminând cu prigonirea limbii române și recidivele crizei identitare (prin doctrina moldovenismului, întreținând un fals binom lingvistic) nu și-a găsit încă rezolvarea, în pofida retoricii politicianiste, risipind promisiuni. Cele două emisfere comunică oare, spărgând „granița indiferenței”? Acea „graniță blestemată”, cum și-a botezat Ioan Țicalo un roman, povestind soarta unui „sat rupt”. Sau, într-o țară dilematică, vădind moliciuni diplomatice (ca să nu supărăm vecini trufași), ne mulțumim, cum spunea Maria Toacă, bătăioasa gazetăriță de la Cernăuți, cu „moara de vorbe”? *Unitatea în diversitate*, deviză a Uniunii Europene, clamată în toate ocaziile, ar trebui respectată și de statul ucrainean, înfruntând, acum, vitregiile războiului. În fond, vorbim de o comunitate istorică (cea românească), legată ombilical de un teritoriu locuit din vechime, nu de o diasporă, ne reamintea, pe un ton vehement, Ștefan Hostiuc (v. *Deviza care trebuie urmată*, în *Mesagerul bucovinean*, nr. 4(76)/2022). Șubrezirea identității, creând, prin „despreunare”, alterități false, prelungește o stare conflictuală, îndepărtând imaginea (ipotetică, să recunoaștem) unui eden bucovinean, în armonie interetnică. Locuind un spațiu cultural, capabil de dialog, recuperând *spiritul bucovinean* (definitiv pierdut?). Și ne mai putem întreba: există, ca marcă distinctivă, o identitate bucovineană?

Adrian Dinu RACHIERU